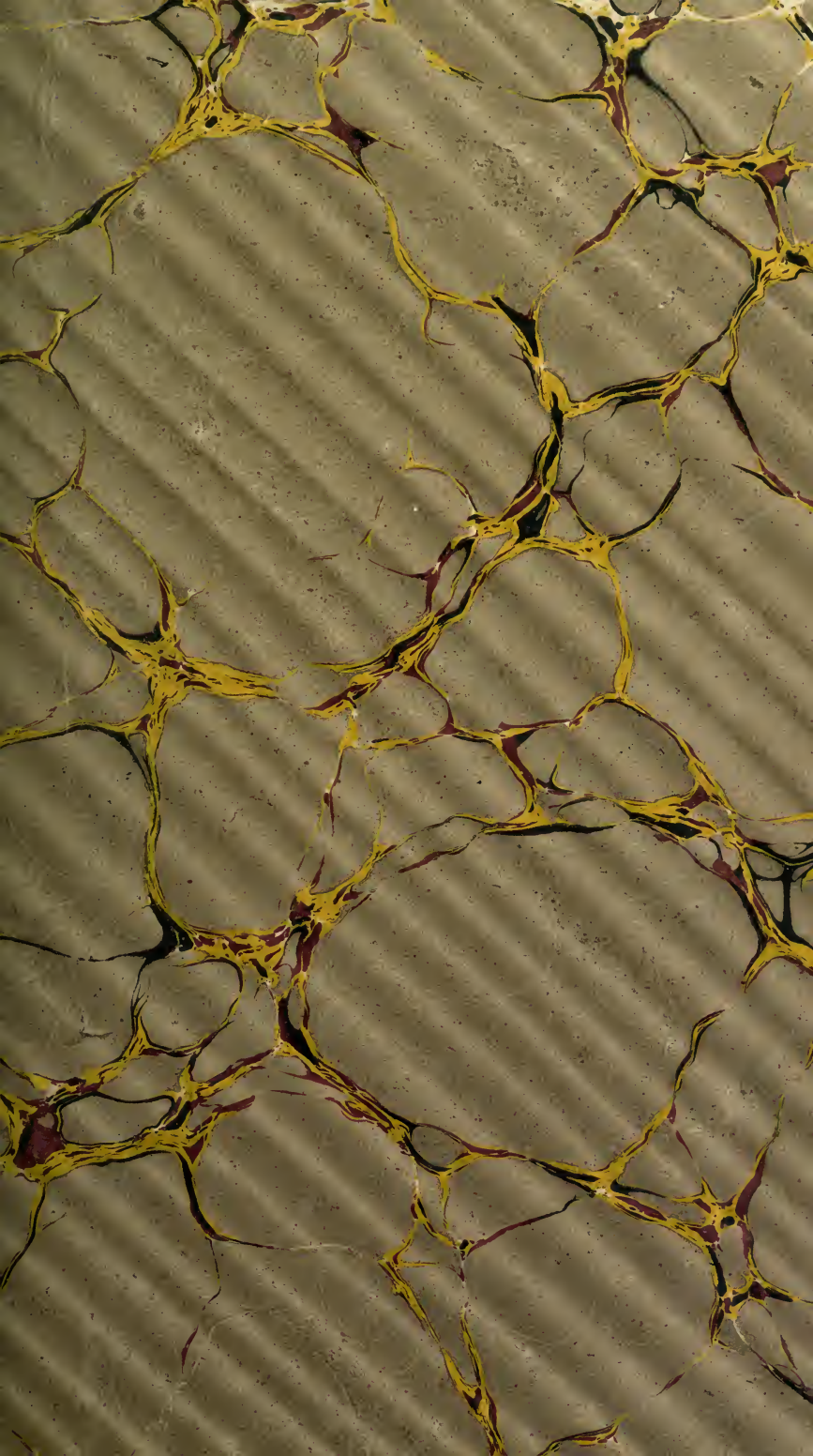
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00887632 8



CIVILISATION ET MŒURS ROMAINES

DU

RÈGNE D'AUGUSTE

A LA FIN DES ANTONINS

Paris. — Typographie Georges Chamerot, rue des Saints-Pères, 19

CIVILISATION ET MŒURS ROMAINES

DU

RÈGNE D'AUGUSTE

A LA FIN DES ANTONINS

PAR

L. FRIEDLÆNDER

Professeur à l'université de Kœnigsberg

TRADUCTION LIBRE

PAR CH. VOGEL

Conseiller, ancien chef de cabinet de S. A. le prince Charles de Roumanie,
Membre correspondant de l'Académie royale des sciences de Lisbonne, etc.

TOME TROISIÈME

COMPRENANT LE LUXE ET LES BEAUX-ARTS

PARIS

C. REINWALD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

15, RUE DES SAINTS-PÈRES, 15

1874

DG
78
F714
t.3

20037
22/12/91
E

PRÉFACE DU TRADUCTEUR

AUX TOMES III ET IV.

Aux tableaux, déjà traduits, de la *Ville* de Rome, de la *Cour* des empereurs, des *Trois-Ordres*, du *Commerce de société* et de la condition des *Femmes* (t. I), des *Spectacles* et des *Voyages* des Romains (t. II), dans les deux premiers siècles de l'empire, l'auteur a joint une nouvelle série d'études non moins intéressantes et non moins remarquables. Elle comprend le *Luxe* et les *Beaux-arts*, ainsi que la *Littérature* (poésie et rhétorique), la *Situation religieuse* (polythéisme, judaïsme et christianisme) et l'*Éducation philosophique*. De ces cinq parties nouvelles, les deux premières (liv. VIII et IX) forment la matière du présent volume, les trois autres (liv. X, XI et XII) celle du quatrième, qui est sous presse, et dont la publication suivra très-prochainement.

Dans son tableau du luxe romain, l'attention de l'auteur s'est portée principalement sur la partie descriptive, l'historique et le côté moral du sujet; il n'entrait pas dans ses vues de s'étendre sur les considérations qui sont du domaine de l'économie politique. En traitant des beaux-arts, il a fait de même abstraction de la partie technique, et s'est appliqué surtout à bien déterminer le rôle, les usages multiples et les conditions d'exercice de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et de

la musique, à l'époque du plus vif éclat de la civilisation romaine, en insistant aussi sur le grand et merveilleux développement qu'y avait pris en particulier, dans ces conditions, l'industrie artistique. On voit par là qu'il a procédé, partout, de l'étude des mœurs à celle des éléments mêmes de la civilisation du temps, ce qui explique et justifie la modification que nous avons cru devoir apporter au titre français de son ouvrage.

Les matières du quatrième volume ont encore plus d'importance, à ce point de vue. L'esquisse sur les belles-lettres latines comprend aussi celle de l'enseignement qui en formait la base; s'il n'y est point parlé de l'histoire qui, après Tite-Live et Velléjus Paterculus, ne reparaît au jour, il est vrai, qu'avec la mort de Domitien et le relâchement du despotisme impérial, M. Friedlænder retrouvera peut-être ailleurs l'occasion d'apprécier plus particulièrement, comme historiens de la période des douze premiers Césars, Tacite et Suétone, qui, parmi les écrivains latins, n'eurent bientôt plus, pour continuer leur tâche, que des panégyristes, des historiographes, ou de simples abréviateurs.

Dans l'exposé du mouvement religieux et philosophique qui a préludé à la grande lutte dont le triomphe du christianisme ne marqua la fin que beaucoup plus tard, une large part a été faite, en particulier, à l'examen des croyances et des idées de l'époque, relativement à l'immortalité de l'âme. Quant aux sciences proprement dites, dans l'acception française du mot,

elles étaient vaguement comprises, alors, dans le domaine général de la spéculation philosophique, et encore en majeure partie trop informes pour prétendre à une existence indépendante. Les mathématiques, celles qui avaient fait le plus de progrès, antérieurement déjà, et que Platon considérait comme l'introduction nécessaire de toute philosophie, étaient restées l'apanage des Grecs, auxquels les Romains ne contestaient la supériorité du génie de l'invention et de la création, sur le domaine de la science pas plus que sur celui de l'art, tout en revendiquant et gardant pour eux-mêmes les avantages de celle de leur propre génie, politique et organisateur. Quant aux éléments épars des sciences naturelles, manquant encore de toute base de principes certains et fondés sur l'observation, ils ne constituaient, à vrai dire, qu'un fonds d'histoire naturelle. Tel est effectivement, comme on sait, le titre donné par Pline l'Ancien à son grand ouvrage encyclopédique, espèce de cosmographie dans laquelle il réunit, avec la substance de ce fonds, la description de toutes les curiosités de son temps. Les notions géographiques des Romains se confondent avec leurs voyages, dans un même cadre, où des renseignements sur la navigation et la marine de l'époque ont aussi, naturellement, trouvé place. Le chapitre IV du livre III en contient sur la profession médicale et les médecins. Après tout, il ne resterait plus, pour compléter cette série de tableaux, qu'à mettre aussi pleinement en lumière l'influence exercée sur les mœurs et la civi-

lisation de la période qui nous occupe par deux éléments de domination et d'organisation foncièrement romains : nous voulons parler de l'état militaire et du droit civil. Cependant le livre III et les additions qui s'y rapportent, dans le supplément au tome I, que nous publions conjointement avec le présent volume, contiennent déjà beaucoup d'observations curieuses sur le barreau et les jurisconsultes, ainsi que sur l'avancement dans l'armée et les vicissitudes de sa composition.

Les nouvelles éditions des deux premiers volumes, faites par l'auteur en 1867 et 1869, y ont effectivement ajouté tant de renseignements précieux et des parties, entièrement neuves, d'un si grand intérêt que nous ne pouvions nous dispenser de les comprendre aussi dans notre travail. Nous avons donc recueilli, dans deux suppléments, toutes ces additions, soigneusement rapportées au texte antérieur, avec indication de la page et de la ligne. En les offrant au lecteur, avec nos tomes III et IV, nous nous sommes, d'ailleurs, arrangé de manière qu'ils puissent en être facilement détachés, l'un et l'autre, et reliés avec les deux précédents volumes, qu'ils complètent respectivement.

La qualité de traducteur nous interdit l'éloge et la critique, mais ne nous défend pas de remercier très-sincèrement l'auteur du plaisir que nous a procuré son ouvrage et du profit que nous croyons en avoir retiré, pour notre propre instruction. Nous lui prédirions, avec plus de certitude, le même succès qu'en Allemagne, sans l'aver-

sion d'une trop grande partie du public français pour la lecture des livres sérieux. Or rien n'est plus regrettable, à nos yeux, que cette indifférence croissante, ne craignons pas de le dire, dût-on malicieusement nous répondre : *Vous êtes orfévre, Monsieur Josse.*

En général M. Friedlænder s'est fait un devoir scrupuleux de procéder objectivement, comme disent les Allemands. Loin de chercher à multiplier les rapprochements superficiels et les allusions piquantes, il n'a recouru aux comparaisons que dans les cas où elles étaient commandées par la nature, ou indispensables pour l'intelligence du sujet même. Nous imiterons sa réserve. Cependant, il n'est guère besoin de rappeler que ce n'est pas simplement un intérêt d'archéologie qui s'attache à l'étude des rapports de la vie intérieure, nous allions presque dire à l'histoire intime d'une société telle que fut celle de l'empire romain, à l'époque de son omnipotence et de sa plus grande splendeur. Cet immense corps de domination n'était pas seulement un empire, c'était tout un monde, une civilisation tout entière, arrivée à l'apogée de son développement, et dont les vastes et magnifiques ruines, offrant une mine presque inépuisable des plus riches matériaux, ont trouvé, longtemps encore après sa destruction, un emploi plus ou moins large, dans la réédification de nouveaux empires et l'organisation de la plupart des sociétés modernes. Sa décadence et sa chute, il est vrai, offrent un exemple éclatant de ce qu'il y a de pernicieux

dans une pareille domination universelle, dans le nivellement césarien, qu'il ne faut pas confondre avec la perspective, plus consolante pour l'humanité, de l'unification graduelle que font entrevoir, à travers les nuages passagers d'apparences contraires, les tendances prépondérantes de l'esprit et de la civilisation modernes. Mais, sous la réserve de cette différence essentielle, il prête à l'observation d'une foule d'analogies particulières de tout genre, et la grandeur des enseignements qui en dérivent est, là aussi, en rapport avec celle de la société qui les fournit, de ses destinées et de leurs vicissitudes; ils ont d'autant plus d'éloquence, de force et d'autorité que les analogies, se présentant d'elles-mêmes à l'esprit, le frappent davantage. Ces analogies sont en général de deux sortes: les unes tenant à des affinités de race et persistant avec elles; les autres plus variables et procédant des similitudes nécessaires, accidentelles ou passagères, dans le cours des événements, dont beaucoup se reproduisent, sous l'empire des lois de causalité, au milieu de variations continuelles, qui changent l'aspect des choses, mais n'en peuvent altérer le fond. *Nihil sub sole novum.* La mission de recueillir les enseignements du passé et de les faire fructifier serait le triomphe de l'histoire si, malheureusement, elle n'était comme la pauvre Cassandre; car peuples et gouvernants ne se montrent que rarement disposés à l'écouter, et ses leçons, les plus simples comme les plus graves, n'ont pas souvent la chance de prévaloir sur les influences contraires

de l'entraînement des passions et du jeu des ambitions dominantes. *Jupiter quos vult perdere dementat.* L'espoir que l'on fonde sur l'autorité de la raison et de l'expérience des siècles se traduit souvent ainsi par une illusion, que l'homme de bien n'en est pas moins tenu de garder, pour l'acquit de sa conscience, ainsi que pour se prémunir et réagir de son mieux contre les effets, immédiats ou à plus ou moins longue échéance, de ces funestes aveuglements,

L'intérêt constant de l'histoire romaine, on ne saurait trop le redire, se fonde sur ce qu'elle est demeurée comme un miroir politique pour tous les temps; et ce qui ajoute beaucoup à cet intérêt, c'est la circonstance que des traces multiples et vivantes témoignent, encore de nos jours, chez toutes les nations de la famille néo-latine, de leur descendance plus ou moins directe de la race ou de la civilisation romaine. On les retrouve jusque dans ce rameau, longtemps oublié, que Trajan greffa jadis sur les bords du bas Danube, après la conquête de la Dacie. En effet, la physionomie latine prédomine encore aujourd'hui dans les traits physiques, l'idiome populaire et certaines particularités des mœurs du peuple roumain : fait d'autant plus curieux que ce peuple a été, plus que tout autre, on ne peut pas dire entamé, mais tourmenté par le choc de l'irruption des barbares, qu'il n'a subi, pendant des siècles, que des influences byzantines ou gréco-slaves, à l'époque de l'empire d'Orient, comme à celle de la suprématie ottomane et du régime des

princes fanariotes, et qu'il s'est trouvé ainsi, jusqu'à ces derniers temps, presque entièrement soustrait à l'effet de cette espèce de communion d'idées que la diffusion des humanités ou lettres latines n'a pas le moins contribué à établir entre toutes les nations de l'Occident et du Centre de l'Europe, y compris celles de la famille germanique.

Mais revenons à notre traduction, pour un dernier mot : afin de réduire au minimum toutes les chances d'erreur, nous avons demandé, pour chacune des feuilles de nos deux volumes, l'approbation préalable de l'auteur même. Rien n'a donc été négligé pour assurer, autant que possible, la bonne correction d'un travail fait assez consciencieusement pour nous donner quelques droits à l'indulgence du lecteur.

M. Friedlænder vient de terminer une quatrième édition de son tome I, et il s'occupe d'une troisième du tome II, qui paraîtra vers la fin de l'année. Nous regrettons de ne plus être en mesure de profiter de tous ses remaniements; mais cela ne nous empêchera pas de tenir compte avec soin, pendant l'impression même, des rectifications nouvelles qui nous seront indiquées par l'auteur.

LIVRE VIII.

LE LUXE ROMAIN.

LIVRE VIII.

LE LUXE ROMAIN.

CHAPITRE PREMIER.

Généralités.

Les idées reçues à cet égard ne sont en partie fondées que sur des exceptions et des anomalies. — Luxe d'empereurs tels que Caligula et Néron. — Les nababs des derniers temps de la république et leur luxe; leurs immenses revenus et leurs énormes dépenses. — Médiocrité relative de leur avoir réel. — Les plus grandes fortunes privées de l'antiquité n'atteignent pas à celles des Crésus modernes. — Exemples d'un luxe excentrique, comme la gourmandise d'Apicius. — Le luxe de la destruction fantasque des choses de prix. — Rigorisme outré des écrivains rapporteurs de faits pareils, Varron, Sénèque et Pline l'Ancien, comme, par exemple, en ce qui concerne l'habitude de rafraîchir les mets et les boissons avec de la neige et l'usage des coussins de plumes. — Les déclamations contre la mollesse et la bonne chère devenues une manie des rhéteurs. Combien il importe de bien distinguer dans l'appréciation des différents genres de luxe. — Le luxe romain à son apogée de l'an 31 avant Jésus-Christ à l'an 69 de notre ère.

On a depuis longtemps l'habitude de taxer d'extravagant, de fabuleux et d'immoral le luxe de l'antiquité romaine, dans les derniers temps de la république et sous l'empire [1]. Il suffit de prononcer le nom de Rome, capitale

[1] Ainsi Becker, dans *Gallus*, et Roscher, dans ses *Idées sur l'économie nationale*. Gœthe aussi compare le luxe des Romains, qu'il appelle

des Césars, pour réveiller le souvenir d'une foule d'histoires rebattues, comme celles des constructions établies sur le fond de la mer, des jardins couronnant les terrasses de bâtiments majestueux, de l'or et de l'argent employés à ferrer les mules, ainsi qu'à former des vases pour les usages les plus vils, de bains de lait d'ânesse ou parfumés d'essences, de boissons dans lesquelles on faisait dissoudre des perles de prix, de plats de cervelles de paon ou de langues de flamant, et tant d'autres du même genre. Mais, en y regardant de plus près, on arrive assez généralement à reconnaître que les faits sur lesquels se fondent ces histoires ont été ou mal compris, ou mal coordonnés, et qu'il y a beaucoup à rabattre des versions les plus accréditées en pareille matière. Il en serait ainsi même si les faits allégués méritaient tous la foi pleine et entière qu'exclut déjà la nature d'une partie d'entre eux.

Dans toute exploration de l'antiquité, la tradition est de nature à nous exposer au risque de tirer des conclusions fausses de certains cas fortuitement rapportés, et de prendre l'exception pour la règle. En essayant de décrire le luxe romain, on a brouillé, à l'exemple de Meursius, des rapports de toutes les époques et de tous les genres : rapports concernant les extravagances de dissipateurs fameux, le train de vie princier de grands personnages aux goûts fastueux, ou le raffinement déployé dans les orgies des viveurs par excellence ; et dans cette confusion on n'a, d'ordinaire, tenu compte comme il le fallait ni de la diversité des points de vue des écrivains, ni de la

absurde et excessif, avec celui de ces parvenus, sans éducation, qui ne savent faire de leur grande fortune qu'un usage ridicule. Gibbon, au contraire (*Histoire de la décadence et de la chute de l'empire romain*), juge favorablement du luxe antérieur à Commode.

liaison particulière des faits relatés avec l'ensemble auquel ils se rattachent.

Disons tout d'abord que l'on n'aurait jamais dû faire entrer en considération, dans les essais dont il s'agit, ce que l'on raconte du luxe de quelques empereurs, comme l'a déjà fait observer Meierotto[1], très-bon juge du livre de Meursius. Le caractère excentrique du luxe d'un Caligula et d'un Néron dérive de la manie de ces tyrans de frapper le monde de l'idée de leur omnipotence ; c'était pour eux un moyen de mettre en relief la grandeur et la puissance surhumaines du Césarisme, de marquer l'énorme distance qu'il y avait entre le maître du monde et ses sujets, de montrer enfin que ce maître pouvait tout, que sa volonté n'avait point de frein[2]. C'est pour cela que Caligula, dont le délire césarien ne paraît pas avoir été, d'ailleurs, exempt d'une forte dose de véritable folie[3], fit exécuter des travaux de construction en mer, au milieu de la tempête, et n'hésita pas à dissiper en un seul jour dix millions de sesterces, tribut de trois provinces, s'il faut en croire Sénèque[4]; pour cela que ce prince et Néron s'appliquèrent à réaliser, dans la magnificence de leurs fêtes, de leurs navires d'apparat et de leurs palais, les rêves de l'imagination la plus déréglée[5]. Mais aussi Caligula et

[1] *Mœurs et genre de vie des Romains*, 3e édition, 1814 ; préface, p. xxx, etc.

[2] Suétone, *Caligula*, ch. xxxvii : nihil tam efficere concupiscebat quam quod posse effici negaretur.

[3] Du moins Niebuhr (*Cours d'histoire romaine*, III, p. 178, en allemand) a-t-il désigné les insomnies de Caligula comme un symptôme indubitable d'aliénation mentale.

[4] *Consol. ad Helv.*, 10, 4.

[5] Tacite, *Annales*, XV, 42 : Nero tamen, ut erat incredibilium cupitor, effodere proxima Averno juga connisus est.

Néron constituent-ils, parmi les empereurs des deux premiers siècles de notre ère, deux figures à part, presque uniques dans leur genre, à côté desquelles on pourrait tout au plus encore mentionner Lucius Vérus; car, pour ce qui est du luxe de Vitellius, il avait exclusivement pour but les moyens de satisfaire une gloutonnerie monstrueuse. D'autre part Tibère, Galba, Vespasien, Pertinax poussèrent l'économie jusqu'à la lésinerie, et des autres empereurs de l'époque pas un seul ne fut un dissipateur, dans la véritable acception du mot.

On pourrait même mettre en question si le luxe d'un Caligula et d'un Néron fut plus extravagant et plus funeste que celui de maint petit prince d'Allemagne du dix-septième siècle et du dix-huitième. En effet, quand Auguste le Fort, électeur de Saxe, dépensait 80,000 écus pour monter à Dresde, en 1753, l'opéra de Soliman [1], et des millions pour sa résidence de fête de Muhlberg [2]; quand le duc Charles de Wurtemberg, le fondateur de l'académie Caroline (*Karlsschule*), faisait de sa cour une des plus brillantes de l'Europe, en appelant le concours des premiers artistes pour les spectacles qu'il donnait, en faisant tirer au sort, par ses invités, les plus riches cadeaux, jaillir le vin des fontaines pour la multitude, tirer des feux d'artifice qui revenaient à une demi-tonne d'or et creuser des lacs sur des montagnes; quand, enfin, l'on voit ce prince organiser des parties de traîneaux pour lesquelles on était obligé de faire venir la neige de fort loin [3], les pays que l'on pressurait, pour

[1] Devrient, *Histoire de l'art scénique en Allemagne*, II, 306 (en allem.).

[2] Keyssler (*Voyages en Allemagne*, 3e édit., 1776, p. 1326, en allem.) dit cinq millions.

[3] Vehse, *Histoire des cours d'Allemagne*, t. XXV, p. 247-290, en allemand. — Beaucoup d'allégations de cet auteur, auquel de nombreux em-

suffire à ces prodigalités insensées, ne peuvent guère être mis, ne l'oublions pas, pour les ressources qu'ils offraient à l'impôt, sur la même ligne qu'aucune des provinces majeures de l'empire romain. Ainsi, la province des Gaules, la seule sur laquelle nous ayons un renseignement positif, fournit, immédiatement après la conquête, une contribution de 40 millions de sesterces (8,770,500 fr.), chiffre que l'augmentation des impôts ne manqua pas, sans doute, d'élever beaucoup ultérieurement[1]. C'était bien différent dans l'ancien duché de Wurtemberg, petit pays de 155 milles carrés de superficie avec environ 600,000 habitants, où l'on sait positivement que les revenus ordinaires, provenant des domaines et des impôts, ne couvraient pas les dépenses, sous le duc Charles[2]. Or, il importe de faire ressortir qu'il serait aussi téméraire de conclure du luxe d'empereurs comme Caligula et Néron à celui de Rome tout entière, que des déportements de telle ou telle petite cour absolutiste de l'Allemagne à l'état général des mœurs contemporaines de cette contrée.

Pour l'appréciation du luxe romain les exemples des grands personnages qui, dans les campagnes victorieuses des derniers temps de la république, pillèrent des pays riches, en partie encore intacts, et en rapportèrent un im-

prunts ont été faits dans ce livre, peuvent être plus ou moins sujettes à caution; cependant il mérite certes autant, peut-être même plus de confiance que la plupart des écrivains de Rome dans ce qu'ils racontent du luxe de leur temps. On voit aussi, dans l'ouvrage précité de Devrient (II, 301), ce que coûtaient le ballet et l'opéra au duc Charles-Eugène de Wurtemberg. Il y eut même une fois sous ce prince, dans une soirée, après la représentation de *Sémiramis*, une distribution de cadeaux évalués à 15,000 florins.

[1] Marquardt, *Manuel d'archéologie romaine*, III, 2, 215.

[2] Perthes, *Situation et personnages politiques de l'Allemagne à l'époque de la domination française*, I, 506 (en allem.).

mense butin, n'ont guère, invoqués indistinctement, plus de portée que ceux des empereurs romains cités plus haut. Les énormes prodigalités d'un Scaurus et d'un Lucullus, comme celles d'un Pompée et d'un César, furent occasionnées et déterminées par des conditions et des circonstances dont la conjoncture ne se reproduisit plus dans l'antiquité; il est même probable que ces prodigalités ne furent jamais surpassées par aucun des empereurs. Plutarque dit[1] que les jardins de Lucullus brillaient encore de son temps à côté des plus magnifiques jardins impériaux, malgré les grands progrès que le luxe avait faits dans l'intervalle; Pline l'Ancien[2], que les extravagantes constructions de Caligula et de Néron n'atteignirent pas à la prodigalité insensée que Scaurus, simple particulier, avait déployée dans son théâtre. Nous n'examinerons pas longuement si les trésors, en or et en joyaux, amassés depuis des siècles par les despotes de l'Orient, puis tombés au pouvoir des Romains, après les victoires qui rendirent ces derniers maîtres de l'Asie, le cédaient au butin des *Conquistadores* espagnols de l'Amérique, ou des conquérants anglais de l'Inde. Bornons-nous à répéter avec Grote[3] que les trésors, provenant du butin de Suse et de Persépolis, déposés par Alexandre le Grand à Ecbatane, s'élevaient à la somme de 180,000 talents, consistant surtout en lingots.

Or, après la découverte de l'Amérique, on mentionne une somme de 23,300,998 fr., qui devait valoir alors le quadruple de ce qu'elle vaudrait aujourd'hui, comme chiffre de la rançon payée pour l'Inca du Pérou, Atahualpa,

[1] *Lucullus*, 39, 2.
[2] *Hist. nat.*, XXXVI, 116.
[3] *History of Greece*, XII, 245.

et dans la répartition de laquelle Pizarre eut 1,402,748 fr. pour sa part[1]. Quant à l'Inde, il eût été, suivant Macaulay, facile à Clive d'amasser dans le Bengale, pendant sa seconde administration, des richesses telles qu'aucun sujet en Europe n'en possédait. Sans faire peser sur les riches habitants de la province un joug plus dur que celui auquel les avaient habitués les moins exigeants de leurs anciens dominateurs, il n'eût tenu qu'à lui de se faire donner, en présents, jusqu'à 300,000 livres sterling ou 7 millions et demi de francs par an; car les princes du voisinage n'eussent reculé devant aucun prix, pour gagner sa faveur[2].

Les mêmes occasions s'étaient présentées aux généraux et aux fonctionnaires romains en Orient; mais ils étaient loin d'avoir la modération de Clive et son désintéressement relatif. Quelques exemples suffiront pour faire juger des sommes énormes qui affluaient dans leurs coffres. Le prince juif Aristobule, dans son litige avec le grand prêtre Hyrcan, son frère, suborna le légat A. Gabinius, avec 300 talents (environ 1,768,000 fr.), le questeur M. Æmilius Scaurus avec 400 talents (près de 2,358,000 fr.), le grand Pompée moyennant le don d'un cep de vigne en or de la valeur de 500 talents (près de 2,846,000 fr.)[3]. Gabinius avait, comme proconsul en Syrie, réalisé plus de cent millions de deniers (87,705,000) fr. par ses exactions

[1] P. Chaix, *Histoire de l'Amérique méridionale au seizième siècle*, II, 67, etc.

[2] On estimait, suivant Vehse (t. XIX, 220), à 1,200,000 livres sterling ou 30 millions de francs la fortune de Clive, à son retour de l'Inde en 1760. Cependant sir John Malcolm ne lui accorde qu'un revenu annuel de 40,000 livres sterling, soit d'un million de francs; mais Macaulay croit cette évaluation trop basse.

[3] Josèphe, *Ann. Jud.*, XIV, 3, 1, etc.

dans cette province[1]. On prétend qu'il promit son appui au roi d'Égypte, Ptolémée Aulète, moyennant une somme de 10,000 talents (58,940,625 fr.)[2], après que César eut déjà, en son propre nom et en celui de Pompée, extorqué près de 6,000 talents (environ 35,364,000 fr.) à ce prince[3]. Crassus enleva 10,000 talents en or et autres objets de prix, du temple de Jérusalem[4]. Les Gaules aussi étaient, du temps de César, un pays riche en or[5]. Le trésor du temple de la ville des Tectosages (Toulouse), que ravit, vers l'an 106 avant notre ère, Q. Servilius Cépion, s'élevait, d'après Posidonius, à 15,000 talents (88,411,000 fr.)[6]. Au temps de la domination franque encore, le roi Théodebert fit battre monnaie avec de l'or provenant des mines du pays[7].

Cependant les dépenses imposées, par les nécessités de leur situation et par la notoriété de leurs crimes, à ces insignes voleurs des derniers temps de la république romaine, atteignaient des chiffres proportionnels à l'immensité de leur butin. Les subornations qu'ils étaient eux-mêmes obligés de pratiquer sur une échelle colossale, l'entretien d'une nuée de partisans, qui les suivaient partout, et les spectacles, dont la magnificence touchait au fabuleux, dévoraient des sommes énormes. L'édilité de Scaurus épuisa sa fortune et l'obéra même[8]. Ainsi ces trésors se fondirent en grande partie, comme ils étaient ve-

[3] Dion Cassius, XXXIX, 55.

[2] Cicéron, *Pro Rabir.*, ch. VIII.

[3] Suétone, *César*, ch. LIV.

[4] Josèphe, *Ann. Jud.*, XXIV, 7, 1.

[5] Diodore, V, 27.

[6] Strabon, IV, 188.

[7] Procope, *Bell. goth.*, III, 33. — King, *Natural history of precious stones and precious metals*, p. 183 à 187.

[8] Asconius, *Argum. orat. pro Scauro.*

nus, et en fin de compte le véritable avoir de ces nababs du temps ne se trouvait plus en rapport ni avec leurs acquisitions prodigieuses, ni avec leurs prodigalités inouïes. Crassus lui-même, dont la richesse était proverbiale et réputée sans pareille de son temps, ne fut pas aussi riche que certains affranchis de la première époque de l'empire, tels que Pallas, Calliste et Narcisse[1]. Les derniers temps de la république semblaient à Pline l'Ancien un âge de pauvreté, comparativement à celui où il vivait lui-même[2], et, selon toutes les probabilités, l'accumulation des capitaux, dans l'ère impériale, non-seulement atteignit des chiffres plus élevés, mais fut aussi plus générale et plus constante que sous la république.

Cependant les fortunes les plus grandes même de l'empire romain n'approchent pas, en capital et en revenus, des chiffres auxquels on estime les fortunes prépondérantes de l'âge moderne et de nos jours. Les plus grandes fortunes de l'antiquité romaine atteignent 300 et 400 millions de sesterces (de 81 1/2 à 108 3/4 millions de francs), et l'on n'y nomme que deux possesseurs de cette dernière somme, l'augure Cn. Lentulus et Narcisse, l'affranchi de Néron. Le plus gros revenu connu de l'antiquité, celui que l'on attribuait aux plus opulentes familles romaines du commencement du cinquième siècle de notre ère, présente un chiffre d'environ 4,000 livres d'or en espèces, augmenté de rentrées en nature évaluées au tiers de cette somme, le tout constituant en bloc un revenu annuel de 6,090,000 fr. en notre monnaie[3].

[1] Pline, *Hist. nat.*, XXXIII, 134.

[2] *Ibidem*, XIII, 92.

[3] Marquardt, III, 2, n. 215; II, 3, n. 1132. — Dans toutes les conversions, nous avons suivi, avec l'auteur, la *Métrologie* de Hultsch [253].

Or, on estimait et estime encore à des chiffres en partie beaucoup plus élevés la fortune de bon nombre de grands et de financiers de notre temps, ou appartenant aux siècles qui l'ont immédiatement précédé. Antoine Fugger d'Augsbourg laissa en mourant, indépendamment de ses bijoux et des terres ou autres immeubles qu'il possédait dans toutes les parties de l'Europe, ainsi que dans les deux Indes, 6 millions de couronnes d'or soit 56,250,000 fr. en espèces sonnantes[1]. Voltaire[2] évaluait à environ deux cents millions de francs, en monnaie du temps, la fortune de Mazarin. Le fameux Potemkin, au milieu de prodigalités colossales et d'une vie d'orgies, dont on ne trouverait le pendant que dans les *Contes des Mille et une Nuits,* amassa en seize ans une fortune de 90 millions de roubles, à une époque où le tolal des recettes annuelles de l'empire russe n'atteignait qu'environ 50 millions de roubles[3]. En Saxe, le comte de Bruhl, ministre aussi prodigue que son maître, dépensait, dit-on, chaque année, 2 millions de thalers (7 millions et demi de francs)[4]. En Angleterre, le prince Puckler-Muskau, dans ses *Lettres d'un trépassé* (t. III, 217), évaluait naguère à 150,000 l. st. seulement le revenu annuel de la famille de Bedford, tandis que ceux des ducs de Northumberland et de Buccleuch atteignaient chacun 200,000 l. st. ou 5 millions de francs[5], chiffre que dépassent certainement encore, de nos jours, les revenus de plus d'un lord opulent de la Grande Bretagne.

[1] Jacob, *Production et consommation des métaux précieux* (en anglais).

[2] *Siècle de Louis XIV*, ch. VI.

[3] Sybel, *Opuscules historiques*, I, 2, 170, etc. (en allemand).

[4] Vehse, *Hist. des cours d'Allemagne*, XXXIII, 332.

[5] Vehse, ouvrage précité, XXI, p. 31 et 280.

En Russie, la famille immensément riche des Chérémétieff possédait, d'après M. de Haxthausen[1], avant l'abolition du servage, 200,000 serfs mâles (d'autres disent seulement 128,000), dont plusieurs étaient eux-mêmes des millionnaires.

Les Démidoff, grands propriétaires de mines et d'autres domaines, sont aussi, dit-on, possesseurs d'une énorme roche de malachite dont chaque poud vaut 800 roubles. Un autre propriétaire de mines richissime, Astascheff, doit avoir retiré, dans la seule année 1843, de celles qu'il exploitait en Sibérie, 111 pouds d'or brut, représentant une valeur de près de 6,400,000 fr. Ajoutons que l'on estimait, il y a une vingtaine d'années, à plus de 375 millions de francs la fortune de l'enseigne Jakuboff, qui pouvait bien passer alors pour la plus colossale du continent ; mais qu'était cette fortune à côté de celle du baron James de Rothschild à Paris, évaluée, lors de sa mort en novembre 1868, à deux milliards de francs par les journaux. Aux États-Unis, Jean-Jacques Astor passait pour avoir une fortune de 25 à 30 millions de dollars, soit en francs de 125 à 150 millions pour le moins, et même plus considérable encore, à l'époque de son décès[2]; en 1865 enfin, un négociant de New-York, Alexandre J. Stewart, l'homme le plus riche de l'Union, fit la déclaration d'un revenu annuel de 4,071,256 dollars (21,628,500 fr), sur lequel il paya 407,125 dollars 60 c. d'*income taxe*[3].

Tout cela ne suffit pas, il est vrai, pour trancher la question de savoir si les Crésus de l'antiquité étaient ré-

[1] *Études sur les rapports intérieurs de la Russie*, II, 226; III, 76; ainsi que II, 72, et III, 82 (en allemand).

[2] F. Kapp, *Histoire de l'immigration allemande en Amérique*, p. 358.

[3] *Gazette nationale allemande* du 23 août 1866.

ellement plus riches que ceux des temps modernes. Pour la décider, il faudrait encore avoir une connaissance exacte de la valeur d'échange du numéraire dans les deux périodes sur lesquelles porte la comparaison. Or, l'opinion que cette valeur d'échange a été, dans l'antiquité, bien supérieure à ce qu'elle est de nos jours, se trouve confirmée par les investigations les plus récentes auxquelles a conduit l'étude de la question. Il faut bien reconnaître que cette valeur effective fléchit un peu, durant les derniers siècles de la république et certainement aussi dans les premiers temps de l'empire, jusqu'à la fin du règne de Néron, mais seulement à Rome et en Italie; il est certain toutefois qu'à partir de cette époque, elle reprit un mouvement ascensionnel dans toute l'étendue de l'empire romain[1]. Mais il n'est guère probable que l'on parvienne à déterminer, ne fût-ce qu'approximativement, le rapport de la valeur d'échange du numéraire, dans l'antiquité, avec celle qu'il gagna dans les périodes qui suivirent la découverte de l'Amérique. Cependant, même dans le cas où la première eût été double de la seconde, on arriverait toujours à conclure que les plus grandes fortunes privées de l'antiquité étaient inférieures aux fortunes modernes de la même catégorie.

Mais ce n'est pas seulement le luxe des empereurs et des grands personnages de la dernière période de la république qui porte un caractère exceptionnel; on peut en dire autant des autres exemples que l'on invoque pour té-

[1] Rodbertus, *De la valeur effective du numéraire dans l'antiquité*, article de la *Revue d'économie nationale* de Hildebrand, XV (1870), p. 341, etc.; XVI, 182, etc., 198, 232, etc. (en allemand). — Les conclusions de cette recherche ont fait revenir M. Friedlænder de l'opinion contraire qu'il avait émise antérieurement dans le même recueil.

moigner du luxe de ces temps-là, et dont beaucoup n'ont été, évidemment, transmis à la postérité qu'au titre spécial de faits tout à fait exceptionnels. Cet Apicius qui, sous Auguste et Tibère, dissipa des sommes énormes (cent millions de sesterces, dit-on), dans les orgies les plus raffinées, et qui, trouvant sa fortune réduite à dix millions de sesterces (2,718,750 fr.), se suicida parce que, s'il faut en croire des rapports dignes de foi d'ailleurs, il craignait de ne plus pouvoir vivre avec un aussi modique avoir, ou peut-être plutôt parce qu'il avait épuisé la coupe de toutes les jouissances jusqu'à la lie[1], ce viveur consommé passait déjà de son temps pour un prodige dans son genre. Un savant polygraphe, Apion, fit du luxe extravagant déployé par cet original le sujet d'un livre[2], qui contribua à rendre son nom proverbial. Avec cette fabuleuse auréole, Apicius resta comme le type de la sensualité la plus raffinée, si bien qu'après deux cents ans encore Héliogabale se le proposa pour modèle[3]. Des anecdotes qui coururent sur ce gourmand sans pareil, il suffit de mentionner comme échantillon la suivante, empruntée peut-être au livre d'Apion. Ainsi on raconte de lui qu'il fit un voyage de mer très-pénible de Minturnes à la côte d'Afrique, rien que pour avoir entendu parler d'écrevisses d'une grosseur remarquable, particulières à cette région, mais que, la réalité n'ayant pas répondu à son attente, il remit à la voile incontinent[4]. Or, s'il est inadmissible partout que l'on se permette de conclure d'anomalies et d'exceptions particu-

[1] Sénèque, *Ad Helv.*, 10, 9. — Dion Cassius, LVII, 19.
[2] Athénée, VII, 294 F.
[3] *Histoire Auguste*, *Vie d'Élagabale*, ch. XVIII.
[4] Athénée, I, 7 C. — Suidas, au mot *Apicius*.

lières à la définition générale de l'ensemble des rapports véritables d'une situation donnée, il en est surtout ainsi pour Rome, métropole de l'empire, terrain sur lequel tous les genres de vices et de déportements affectaient la tendance à un développement colossal et monstrueux, dans un milieu d'influences et de conditions telles qu'on n'en revit jamais ailleurs. Il est possible ainsi qu'un Apicius et ses pareils aient réellement primé les dissipateurs les plus fameux des temps modernes, tels qu'un comte de Bruhl ou même un cardinal de Rohan, duquel on cite aussi le propos qu'il ne comprenait pas la vie avec moins d'un million et demi de livres par an[1]. Il est vrai que le cardinal, parvenu à une si triste célébrité par l'affaire du collier, avait joui dans son beau temps, si nous en croyons Carlyle, d'un revenu de plus du quadruple.

Notamment ce luxe insensé qui trouve sa satisfaction non dans le plaisir de jouir des objets de prix et de valeur, mais dans celui de les dégrader et de les détruire, ne peut, vu la force des choses, s'être produit jamais qu'isolément. Rien d'ailleurs ne tend à faire penser qu'à Rome il fût relativement plus commun qu'il ne l'est dans ces grandes métropoles du monde moderne où l'exubérance de la richesse et l'excès des jouissances ont engendré, dans tous les temps, la satiété et l'insolence, poussée jusqu'à la fanfaronnade du crime. Abstraction faite de ce que l'on rapporte des folies de quelques empereurs, la bizarre manie de manger des oiseaux chanteurs, parlants ou autrement dressés, ainsi que de siroter des perles en dissolution, fournit, parmi les aberrations du luxe à Rome, presque les seuls exemples qui doivent nous étonner réellement.

[1] Vehse, XLVII, 282, et (sur le comte de Bruhl) XXXIII, 332.

D'après Valère Maxime, le fils du grand tragédien Ésope, que son art avait rendu puissamment riche, était coutumier de cette dernière singularité, et, s'il faut en croire Pline l'Ancien, il avait l'habitude d'offrir, dans ses festins, une perle en dissolution à chaque convive. Il en aurait même un jour, au dire d'Horace, lui-même absorbé une, que la belle Métella avait portée à l'oreille, et cela uniquement pour avoir la satisfaction d'avaler un million d'un seul trait[1]. La fantaisie excentrique de faire rôtir des oiseaux chanteurs et des oiseaux parlants est aussi attribuée par Valère Maxime au fils Ésope, au père même par Pline. Cet auteur ajoute, comme renseignement, que 6,000 sesterces formaient le prix d'un oiseau et que le plat tout entier, dont on faisait tant de bruit, revenait à 100,000 sesterces. Dans Horace enfin, les deux fils de Q. Arrius sont désignés comme ayant l'habitude de manger des rossignols, achetés à grands frais[2]. Les variantes entre tous ces rapports montrent comment toutes ces anecdotes, et tant d'autres contes du même genre, changeaient de forme dans la bouche de chaque narrateur. Il s'ensuit que les détails méritent peu de créance dans ces histoires dont toute l'importance tient à ce qu'elles étaient généralement crues. Cependant ces *solécismes de la volupté*, comme

[1] Pline l'Ancien raconte que Cléopâtre aussi avala, dissoute dans du vinaigre, une perle valant dix millions de sesterces. King, à la page 273 de son livre déjà mentionné plus haut, traite cette histoire de conte inadmissible, en alléguant l'impossibilité de dissoudre des perles dans du vinaigre. Mais King se trompe, et, de l'avis d'hommes compétents, du professeur C. Græbe en particulier, il suffit de vinaigre à 5, 3 ou même seulement 1 pour 100 d'acidité, pour opérer, dans plus ou moins de temps, la dissolution dont il s'agit.

[2] Valère Maxime, IX, 1, 2. — Pline, *Hist. nat.*, IX, 122; X, 141. — Horace, *Sat.*, II, 3, 239 à 246.

disait Lucien[1], et les autres excentricités du même genre, dont parlent les auteurs du temps, étaient dès lors taxés d'extravagance, et l'on racontait même qu'Auguste avait fait clouer Éros, son procureur en Égypte, au mât d'un navire, pour avoir fait acheter et rôtir une caille, sortie victorieuse de tous les concours de l'époque[2]. Or, si de telles excentricités, quand elles ne sont pas purement et simplement le fait de dissipateurs insensés, ne sauraient tout au plus trahir que le parvenu sans éducation, comme ce Trimalcion dont les coussins sont rembourrés de laine pourpre[3], elles ne peuvent servir non plus d'éléments pour caractériser l'état général du luxe à une époque donnée.

On s'est aussi laissé induire en erreur par le défaut de critique, pour avoir fait, dans bien des cas, trop légèrement chorus avec les jugements d'écrivains romains condamnant, de parti pris, maint luxe qu'un examen impartial nous amène à considérer comme innocent et raisonnable, voire même comme l'heureux symptôme d'un progrès de civilisation et de bien-être. L'idée du luxe est, notoirement, une idée toute relative. Chacun, qu'il s'agisse d'un individu simplement ou d'une classe entière de la société, de tout un peuple ou de toute une génération, voit un luxe dans toute consommation dont il n'éprouve pas le besoin lui-même[4]. Or, à cet égard, les anciens étaient, dans leur manière de voir, plus rigides que les modernes.

De même la manière de vivre des premiers était, comme c'est encore aujourd'hui, bien qu'à un moindre degré, le

[1] *Nigrin.*, 31.
[2] Plutarque, *Apophthegm. Rom.* — *César Auguste*, 4
[3] Pétrone, *Sat.*, ch. XXXI.
[4] Voir Roscher, *Idées*, etc., p. 408.

cas dans les pays du midi, beaucoup plus dépendante des influences physiques et par conséquent aussi plus conforme aux simples lois de la nature que celle des seconds. C'est pourquoi toute satisfaction artificielle de besoins, amenée par les progrès de la civilisation, devait souvent apparaître aux anciens non-seulement comme une superfluité, mais comme une innovation dangereuse, en tant que contraire à ces lois[1]. Du point de vue de la haute culture des nations très-avancées qui habitent les zones plus rapprochées du septentrion et se voient obligées par leur situation de suppléer artificiellement aux conditions d'amélioration du bien-être que leur a refusées la nature, toute amplification de ce développement artificiel apparaît au contraire comme une chose très-innocente, souvent même avec raison comme un progrès nécessaire. De plus, le hasard a voulu que les écrivains auxquels nous devons la majeure partie des renseignements qui nous ont été transmis sur le luxe romain, tels que M. Varron, L. Sénèque et Pline l'Ancien, fussent précisément des hommes de mœurs très-simples et très-sévères, dont l'abstinence tenait à leurs principes et dont les idées personnelles allaient certainement, en rigorisme, beaucoup au-delà de la moyenne exprimant le sentiment général de leurs contemporains[2]. Cette remarque s'applique notamment à Sénèque, lequel alla même, dans sa jeunesse, jusqu'à s'abstenir, pendant une année entière, de toute nourriture animale, se refusa,

[1] Sénèque, *Lettres*, 122, 5 : Omnia vitia contra naturam pugnant;.....: hoc est luxuriæ propositum gaudere perversis, nec tantum discedere à recto, sed quam longissime abire, deinde etiam e contrario stare. — Voir aussi *ibidem*, 90, 19; et Pline (*Hist. nat.*, XIX, 55) qui dit : Nihil utique homini sic quomodo rerum naturæ placet.

[2] Pline le Jeune (*Lettres*, III, 5, 10) dit de son oncle : Cibum interdiu levem et facilem; *veterum more*, sumebat.

d'après le conseil d'Attale, non-seulement les jouissances répréhensibles, mais le moindre superflu, et continua même dans la suite à un âge plus avancé, tout en se relâchant peu à peu de l'austérité de ce genre de vie, à s'abstenir de l'usage des huîtres et des champignons, des parfums, du vin et des bains chauds, observant une frugalité voisine de la macération jusque dans les jouissances qu'il se permettait. Aussi son corps portait-il visiblement les traces de ce régime insuffisant, quand il mourut[1]. Sénèque, Pline le Naturaliste et Varron s'accordent à condamner, d'une manière plus ou moins absolue, toute commodité, tout raffinement, toute jouissance même dont l'homme peut à la rigueur se passer; les deux premiers ne sont même pas exempts de lubies qui les portent à désirer par moments un retour aux conditions primitives de l'état de nature[2]. Pline l'Ancien, chez lequel la contemplation du fonds de richesse insondable de la création et de son développement spontané nourrissait et exaltait cette disposition, alla, pour en donner un exemple, si loin qu'il maudit l'invention du navire à voiles, comme portant une atteinte impie à l'ordre établi dans la nature[3]. Varron blâme l'importation des denrées alimentaires exotiques[4]. Pline voit dans la culture artificielle des asperges l'indice d'un monstrueux sybaritisme[5]. Cet auteur et Sénèque se récrient, dans leurs déclamations, ce dernier même à plusieurs reprises, contre la réfrigération des boissons avec de la neige, procédé dans lequel ils voient un luxe contre

[1] Sénèque, *Lettres*, 108, 13 à 17. — Tacite, *Annales*, XV, 63; *ibid.*, 45.

[2] Pline, *Hist. nat.*, XXIII, 3. — Voir aussi Roscher, *Idées*, etc., 402.

[3] Pline, *Hist. nat.*, XIX, 5, etc.

[4] Aulu-Gelle, VI (VII), 16.

[5] Pline, *Hist. nat.*, XIX, 54 : Heu prodigia ventris! — Voir aussi *ibid.*, 150.

nature[1]. Or aujourd'hui cette pratique apparaît comme un soin indispensable au plus pauvre même, dans les pays du midi, où elle est en usage depuis des siècles. Addison[2], qui visita Naples dans les premières années du dix-huitième siècle, pensait qu'une disette de neige eût pu y faire craindre un soulèvement de la population tout autant qu'une disette de grains ailleurs. Le fait est que l'usage de la neige et de la glace convient parfaitement à la nature du climat de la basse Italie, et l'on prétend même qu'en Sicile l'état sanitaire s'est amélioré avec l'accroissement de cette consommation qui, tombée en désuétude au moyen âge, ne reprit dans cette île qu'avec le milieu du seizième siècle[3]. En Espagne cependant on mangeait de la glace du temps des Maures déjà. Quant à la préparation des glaces faites avec le suc des fruits et d'autres substances non moins agréables au goût, c'est une invention française de la fin du dix-septième siècle seulement[4]. L'essor prodigieux qu'ont pris, dans les temps les plus modernes, le commerce et la fabrication de la glace est aussi significatif pour la distance qu'il y a du luxe de nos jours au luxe des anciens, que pour l'étroite circonscription de la sphère dans la-

[1] *Ibidem*, 55. — Sénèque, *Nov. quæst.*, IV, 13; *Epist.*, 78, 23, et ailleurs encore plus d'une fois.

[2] *Remarks on several parts of Italy*, 1700-1703, Londres, 5e édition (1736), p. 145.

[3] Roscher, *Principes d'économie nationale*, 4e édit., p. 184, § 102, 2; traduits en français par M. L. Wolowski. — Gallo, *Annali di Messina*, III, 3.

[4] Daremberg (*Œuvres d'Oribase*, I, 625, etc.), après avoir fait observer que l'on se servait uniquement de la neige, à l'exclusion de la glace, ajoute: L'on ne paraît pas avoir connu nos véritables glaces, qui font aujourd'hui les délices des gourmets du monde entier. — Voir aussi Beckmann, *Renseignements pour servir à l'histoire des inventions*, 01 (en allem.).

quelle était confiné ce dernier. Les scrupules de Pline contre l'amollissement du corps, par suite de l'usage des coussins de plumes, ont plus de raison que son opposition à l'emploi de la neige comme réfrigérant[1]. Il n'est guère probable toutefois que le premier de ces deux usages, commun dans les pays du nord, mais hors de saison pour les climats chauds[2], ait été jamais très-répandu dans l'antiquité. Mais cela fût-il, que nous ne saurions encore y reconnaître le signe d'un luxe immodéré. Un économiste du dix-huitième siècle découvre même une preuve de la condition misérable du commerce des Romains dans le fait qu'ils étaient réduits, pour remplir leurs coussins, aux plumes d'oie de la Germanie et que l'édredon des contrées polaires demeura inaccessible pour eux. Pline nous apprend que, de son temps, le prix d'une livre romaine[3] de plumes d'oie était de 5 deniers (environ 5 fr. 80.) En 1784 la livre de l'édredon le plus fin coûtait à Francfort sur le Mein 6 thalers, soit 22 fr. 50[4].

Il ne faut pas oublier non plus que la plupart des écrivains romains de la période qui nous occupe affectent de louer et de priser le passé aux dépens du présent. Les doléances sur la gravité des temps, qui empire, traversent comme un fil rouge toute la littérature romaine, postérieurement aux grandes guerres de la république, et, dans ce courant d'idées, les lamentations sur les progrès alarmants de l'opulence et de la luxure, quoique fondées à bien des

[1] Pline, *Hist. nat.*, X, 53, etc.

[2] Hehn, *Plantes cultivées et animaux domestiques*, p. 268 (en allem.).

[3] D'un peu moins de 10 onces.

[4] Beckmann (*Théorie de la connaissance des marchandises*, 1794, I, 277, 1) croit pouvoir, conjecturalement, placer vers le milieu du dix-septième siècle les commencements du commerce de l'édredon.

égards, sont beaucoup trop généralisées, dans leur objet, et mêlées d'exagération. On croit reconnaître dans ces *capucinades*, pour nous servir du mot de Gœthe[1], une habitude contractée à l'école des rhéteurs de l'époque, où les comparaisons du présent avec le passé sembleraient avoir été des lieux communs d'usage, dont ne surent pas toujours se défendre même les personnes convaincues, comme Sénèque, que le fond des choses humaines avait été en tout temps et resterait aussi toujours essentiellement le même[2]. Pline l'Ancien notamment emprunte la mesure appliquée par lui à l'appréciation du luxe de Rome, capitale de l'empire, aux rapports du temps où les Romains se nourrissaient principalement de bouillie de farine, qu'ils mangeaient dans des pots de terre, où ils habitaient encore des maisons dont les murailles n'étaient même pas crépies et où un seul esclave suffisait aux besoins du service d'un grand ménage. Cet auteur et ses pareils parlent tout à fait comme s'il y avait possibilité d'admettre la persistance de l'antique simplicité même après que Rome fut devenue une grande métropole, vers laquelle confluaient les moyens de jouissance de toutes les zones, et après qu'une haute civilisation eut, dans son développement continu, multiplié à l'infini, raffiné au dernier point et généralisé, dans toutes les sphères, des besoins et des jouissances de toute espèce. A ces écrivains, l'éclat et la magnificence, l'élégance et le

[1] *Histoire de la théorie des couleurs*, 39, 54. Ce n'est, dit Gœthe, qu'en entrant dans ces considérations (sur le luxe absurde et outré des Romains) que l'on comprend comment un homme de l'importance de Sénèque ait pu s'irriter contre les amateurs d'un bon repas et de boissons rafraîchies avec de la neige, et trouver mal que l'on tire avantage d'un vent favorable, dans une bataille navale, ou d'aubaines semblables dans d'autres circonstances.

[2] Sénèque, *De beneficiis*, I, 10.

confort, dont cette culture avait embelli la vie, ne paraissent guère moins déplorables que ses ombres les plus noires. Aussi leurs lamentations ne se trouvent-elles souvent pas mieux justifiées que les regrets des personnes qui, aujourd'hui, soupireraient après le retour des siècles dans lesquels les rues des villes n'étaient ni pavées, ni éclairées, où il n'y avait point de vitres aux fenêtres des maisons et où l'usage de la fourchette, à table, était chose inouïe[1].

Enfin, ce qui n'a pas moins contribué à rendre difficile une juste appréciation du luxe, c'est que l'on n'a pas eu soin de bien distinguer, dans les jugements dont il a été l'objet, entre ses différentes espèces, très-dissemblables. Or le luxe de la table, celui de l'habillement et de la parure, du bâtiment et de l'aménagement domestique, le luxe des esclaves et celui des arts, se fondent sur des conditions en partie très-diverses aussi, et demandent par conséquent à être examinés chacun à part.

La première période de l'avénement d'un luxe énorme à Rome fut le temps où ses généraux victorieux et ses proconsuls y revinrent chargés du butin de l'Asie. Lucul-

[1] Ulrich de Hutten (*De guajaci medicina*, ch. XIX, édit. Bœcking, V, 459, etc.) jugeait du luxe de son propre temps comme Pline l'Ancien de celui de ses contemporains. Dans les villes d'Allemagne, le pavage des rues ne remonte pas au-delà du quatorzième siècle, et on ne commença que bien plus tard à les éclairer. Voyez Klemm, *Histoire générale de la civilisation*, 9, 157; de même, sur l'introduction des fenêtres vitrées : Wachsmuth, *Histoire de la civilisation*, 2, 302, 7; sur l'usage des fourchettes, employées en Italie depuis le quinzième siècle : Beckmann, *Renseignements*, etc., 5, 294; Marquardt, V, 325, et Roscher, *Idées*, etc., p. 408, etc. (en allemand). Dans l'introduction à la chronique de Hollinshed, de l'année 1577, l'auteur se plaint très-amèrement aussi de ce que l'on ait depuis peu élevé tant de cheminées, en Angleterre, et de ce que des vases en poterie de terre ou d'étain y aient remplacé les écuelles en bois.

lus, que les dépouilles de deux royaumes d'Orient mirent en état de vivre comme « un Xerxès en toge », était alors et fut encore regardé plus tard comme l'archétype de cette classe de nababs, parce qu'il donna le premier à Rome l'exemple de ces prodigalités exorbitantes qui se traduisirent surtout en constructions et en festins[1]. Cependant ces prodigalités demeurèrent, sous la république, l'apanage de quelques personnes, ou ne s'y déployèrent du moins que dans un cercle restreint; elles ne se multiplièrent qu'après l'établissement de l'empire, sous lequel elles marchèrent de front avec un grand accroissement de la richesse générale, déjà mentionné plus haut. Aussi Tacite a-t-il sans doute raison de dire que le luxe de Rome fut à son apogée dans le siècle qui s'étend de la bataille d'Actium à l'avénement de Vespasien, empereur qui, ayant les habitudes d'un homme de la vieille roche, contribua, par son exemple, à restreindre le faste mieux que ne l'eussent fait des édits et des lois[2]. Ajoutons que la manie des grandes familles, de vouloir briller par leur faste et leur magnificence, étant précisément ce qui avait perdu beaucoup d'entre elles sous les empereurs de la maison Julienne, cette cruelle leçon servit à rendre les autres plus prudentes et plus sages. Enfin, l'aristocratie romaine avait, dans l'intervalle, reçu dans ses rangs, des municipes d'Italie et des provinces, un grand renfort d'hommes nouveaux, qui y apportèrent l'esprit d'économie de leurs pays

[1] Voir Cicéron, *De officiis*, I, 39; Nicolas Damascène, dans Athénée, VI, 274, et XII, 543; Velléjus Paterculus, II, 33, et Drumann, *Histoire romaine*, 4, 168, etc. (en allemand).

[2] Tacite (*Annales*, III, 55) ne parle, il est vrai, dans ce passage, que du luxe de la table, mais il résulte des chapitres précédents qu'il a en vue le luxe en général.

d'origine et surent le conserver, même en s'enrichissant. Toutes ces conditions, tendant à la réduction du luxe, persistèrent pendant toute la durée du deuxième siècle, avec le bon exemple des empereurs, parmi lesquels Lucius Vérus fit seul exception, la diminution continue de l'ancienne noblesse et l'invasion constante d'une nouvelle aristocratie. On ne saurait donc même pas admettre qu'il y ait eu un changement notable à cet égard après le règne de Trajan, vers la fin duquel Tacite écrivit ce que nous venons de rapporter.

CHAPITRE II.

Le luxe de la table et l'introduction de substances exotiques employées à l'alimentation.

§ 1. — *Du luxe de la table en général.*

Frugalité des méridionaux. — Modestes commencements du luxe de la table dans le siècle qui précéda la naissance du Christ. — Introduction de denrées alimentaires provenant de l'étranger, par suite des progrès de l'aisance et de l'extension du mouvement commercial. — Exagération sentencieuse du blâme jeté sur ce luxe. — Rareté positive de la consommation de denrées exotiques à Rome avant la bataille d'Actium. — Progrès du luxe de table après la pacification du monde romain. — Observations à ce sujet et réserves qu'elles impliquent. — Ce n'est pas uniquement le luxe de la table qui rendait les grands festins si dispendieux. — Les hauts prix payés pour des friandises sont en partie des prix d'ostentation. — Comparaison du luxe de table des Romains avec celui du siècle où nous vivons. — L'usage des vomitifs après table en partie purement diététique. — Le luxe de la table du dix-huitième siècle.

Il convient de n'accueillir qu'avec beaucoup de circonspection les complaintes des anciens au sujet du luxe de la table. Le besoin de nourriture, chez les méridionaux, est en général si faible, leur sobriété, en ce qui concerne le manger et le boire, si grande que l'usage de telle boisson, comme par exemple le vin pur sans mélange d'eau, que nous nous permettons sans scrupule, leur semble déjà presque de l'ivrognerie[1]. La philosophie d'Épicure même

[1] Galien, éd. K, XV, 699.

ne faisait-elle pas à ses adeptes une règle suprême de la plus grande simplicité de mœurs et de la plus grande sobriété? Le chef de la doctrine qui enseignait la *volupté* estimait l'égal de Jupiter l'homme qui saurait se contenter de pain et d'eau, pour tout repas, et lui-même observait si rigoureusement ce principe qu'il ne se permettait le luxe d'y joindre un peu de fromage de Cythnus que dans ses jours de régal. Il y a plus: ne le vit-on pas s'appliquer à déterminer le minimum de la dose de nourriture nécessaire pour supporter l'existence, avec la résolution de s'y borner lui-même[1]?

A Rome, la table fut longtemps d'une extrême simplicité. Même après que l'armée revenue, en 188 avant Jésus-Christ, de l'Asie-Mineure eut, la première, fait connaître dans cette ville l'opulence et la débauche orientales, que l'on y eut appris l'existence d'un art culinaire et commencé, dès lors, à bien payer les cuisiniers[2], auparavant les plus méprisés des esclaves, il y a tout lieu d'admettre qu'il se passa encore un siècle au moins avant que le luxe de table y fît de grands progrès; car, jusqu'à l'an 174 avant Jésus-Christ, les ménagères y préparaient elles-mêmes le pain à domicile, comme s'il n'y avait point de boulangeries en ville[3]. En 161 encore l'engraissement des poules scandalisa à tel point que les censeurs rendirent un édit qui l'interdisait et qui fut reproduit dans les dispositions de toutes les lois somptuaires ultérieurement promulguées. On éluda pourtant la défense en engraissant des coqs[4].

[1] Diogène Laerce, *Épicure*, 11. — Sénèque, *Lettres*, 18, 25, 4. — Stobée, *Sermones*, 17, 30 et 34.

[2] Tite-Live, XXXIX, 6.

[3] Pline, *Hist. nat.*, XVIII, 107.

[4] *Ibidem*, X, 139: Gallinas saginare Deliaci cœpere, unde *pestis* exorta *opimas aves et suopte corpore unctas devorandi*, etc.

L'importation d'oiseaux et de coquillages exotiques, à Rome, ne commença que beaucoup plus tard. En l'an 115, ou peut-être seulement en 78 avant notre ère, parut un nouvel édit prohibant ces deux articles, ainsi que les muscardins[1]. Vers l'an 100 encore, on ne servait jamais aux convives, même dans les festins les plus opulents, du vin de Grèce plus d'une fois[2], ce qui, vu la facilité des communications entre l'Italie et la Grèce, est le témoignage le plus significatif des prétentions plus que modestes de la gastronomie à cette époque. Le stoïcien Posidonius rapporte comme un résultat de ses propres observations, faites vers le même temps ou un peu plus tard, qu'en Italie les gens aisés habituaient leurs enfants à se contenter d'une nourriture des plus simples[3]. Mais la prospérité croissante du commerce fit peu à peu un besoin de la consommation des denrées alimentaires et autres marchandises que lui offrait l'étranger.

Par suite de l'extension progressive des relations de Rome avec les pays d'outre-mer, de l'activité croissante du trafic par lequel les diverses parties du littoral de la Méditerranée opéraient l'échange de leurs produits, on ne tarda pas à savoir parfaitement à Rome que les chevreaux d'Ambracie, les brochets de mer de Pessinonte, les huîtres de Tarente, les dattes de l'Égypte, etc., étaient ce que chacune de ces espèces offrait respectivement de plus exquis. D'autres contemporains, tels que Varron, constataient cette

[1] Pline, *Hist. nat.*, VIII, 223. — Voir aussi Becker, *Gallus*, III (3e éd.), 356, et Gibbon (ch. XXXI, 45) qui dit : It is reported that they are still esteemed in modern Rome and are frequently sent as present by the Colonna princes.

[2] Varron, dans Pline (*Hist. nat.*, XIV, 96).

[3] Athénée, VI, 275 A.

préférence, tout en la blâmant hautement[1], parce qu'ils trouvaient évidemment d'une gourmandise déjà très-répréhensible que l'on ne se contentât pas, dans le régime alimentaire, de produits indigènes, d'excellente qualité, à leur avis. On a peine à croire, cependant, que le rigorisme de cette manière de voir ait jamais été général, même dans l'antiquité. Thucydide[2] prise comme un grand avantage pour Athènes que l'on y importait les produits de tous les pays, ce qui avait rendu l'usage des marchandises de l'étranger aussi familier à ses concitoyens que celui des productions indigènes. De même, des poëtes comiques de l'école attique moyenne, comme Antiphane et un autre sur lequel travailla Ennius, Archestrate de Géla, dans un voyage gastronomique autour du monde, se sont plu à faire, avec une satisfaction visible, l'énumération des friandises de diverses contrées[3]. De ces deux manières de voir c'est, suivant toute probabilité, celle de Varron qui aurait le moins de chance d'être goûtée, aujourd'hui qu'en Allemagne et dans presque tous les autres pays de l'Europe le café des Indes orientales et occidentales, le thé de Chine, le sucre des Antilles, le fromage anglais, le vin d'Espagne et le caviar russe, sont parfaitement admis à figurer ensemble dans les déjeuners de la classe moyenne, sans que personne songe à se formaliser d'un luxe pareil[4]. Or, du moment où non-seulement nous

[1] Aulu-Gelle, VI (VII), 16. — Voyez cependant aussi Varron, *De re rustica*, II, 6.

[2] II, 38.

[3] Voyez le fragment d'une pièce appartenant à la comédie moyenne, ou peut-être à la nouvelle, rétabli par Lehrs et cité dans le programme Acad. Alb., 1869, 5, comme se trouvant dans Clément d'Alexandrie (*Pædag.*, II, 1, 3, p. 164, Pott).

[4] Roscher, *Idées*, etc., p. 428, 54.

ne trouvons rien à blâmer dans l'usage quotidien de substances alimentaires provenant des autres parties du monde, mais n'y voyons même plus un luxe, les complaintes de Varron doivent nous paraître d'autant moins fondées, l'importation des produits de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique n'étant certes ni plus facile, ni moins dispendieuse pour nous que l'étaient jadis les envois des pays riverains de la Méditerranée pour Rome, car cette capitale, il ne faut pas l'oublier, avait aussi l'avantage d'être presque un port de mer. Il nous est impossible, répétons-le, de voir dans de pareils phénomènes économiques autre chose qu'une conséquence nécessaire du développement des relations commerciales et de l'accroissement du bien-être. Ainsi Paris, qui jouissait déjà au treizième siècle de la réputation d'être, sous beaucoup de rapports, la première cité de l'Europe, avait certainement, à cette époque, bien moins d'activité commerciale et de richesse que Rome au temps de Varron; cependant les gens de Paris n'étaient, alors déjà, rien moins qu'indifférents à l'égard des sources d'approvisionnement d'aucune denrée alimentaire; on y savait parfaitement quel district produisait le mieux tel ou tel article, et où le gourmet avait à s'en pourvoir, s'il tenait à bien garnir son office. On préférait les pois du Vermandois à ceux de toute autre provenance; on tirait le cresson de l'Orléanais, les navets de l'Auvergne, les oignons de Corbeil, les échalotes d'Étampes; on faisait, notamment aussi, grand cas des fromages de la Champagne et de la Brie, ainsi que du poisson des étangs de Bondy, des poires de la Bourgogne et des pommes de l'Auvergne. On recevait les meilleurs marrons de la Lombardie, les figues de Malte et le petit raisin sec du Levant. Parmi les vins étrangers, les plus estimés à Paris étaient, à part les crus

de la Moselle, les vins d'Espagne et de Chypre, avec diverses autres sortes de Grèce et d'Italie[1]. Il y aurait moyen de recueillir, pour toutes les époques, de pareilles données sur tous les pays dans lesquels il existait un mouvement commercial déjà quelque peu développé et suffisamment connu. Si nous passons de la France à l'Allemagne, nous trouvons que Nicolaï, dans sa *Vie de Sébaldus Nothanker*[2], met en scène un comte, grand gourmet et teutomane, lequel, dans son antipathie native pour la cuisine française, s'attache à composer ses menus, d'après son propre goût, uniquement de ce que les pays allemands fournissaient alors de meilleur en fait de comestibles. Ce gastronome recevait tous les jours, par la poste, de grosses murènes de Poméranie, de la longueur d'un pied et demi, des tétragonoptères de l'île d'Héla et des anguilles de sable de Berlin. Il recommande de faire venir les faisans de la Bohême en février, les pâtés froids de Hanau, le fromage de cochon épicé (*Schwartenmagen*) de Francfort sur le Mein et les grives du Harz en mars. De plus il lui faut des écrevisses de Sonnenbourg, des jambons de Westphalie cuits dans du champagne, du caviar de Kœnigsberg, des melons d'Astrakhan et des ananas. Or tout le monde sait combien l'Allemagne était pauvre alors, comparativement à l'Angleterre et à la France, et quelles entraves arrêtaient encore son développement commercial, à la même époque.

En lisant tout ce que les écrivains romains ont dit au sujet de l'atrocité des chasses de leur temps, de cette manie abominable d'explorer toutes les terres et toutes les mers, à la

[1] Springer, *Paris au treizième siècle*, p. 32 et 34 (en allemand).
[2] I, 54. — Ce roman parut en 1799.

recherche de nouvelles friandises[1], on pourrait croire vraiment que tout un ensemble de dispositions extraordinaires existait et fonctionnait alors sur la plus grande échelle, que des troupes nombreuses se trouvaient engagées dans de lointaines et périlleuses expéditions, uniquement pour satisfaire au luxe de table des viveurs de Rome. Cette supposition, toutefois, ne tomberait juste que pour Vitellius qui, effectivement, envoya les flottes romaines quérir, en Espagne et jusque dans les domaines des Parthes, des foies de maquereau, des cervelles de faisan et de paon, des langues de flamant et des laitances de murène, pour un plat monstre, qui fit grand bruit[2]. Mais il paraît que Vitellius ne trouva, même parmi les empereurs romains, qu'un seul imitateur, l'extravagant Héliogabale[3].

On voit par là qu'abstraction faite des monstruosités de certaines orgies impériales, l'ancienne gastronomie de Rome se réduit, au fond, à ce fait très-simple que parmi les productions de tous les pays, étalées sur le marché de cette ville[4], figuraient aussi les denrées alimentaires et les comestibles les plus fins de chaque provenance, et que tout cela y trouvait un bon débit. Or, si vous demandez quels étaient

[1] Varro apud Gellium. — Salluste, *Catilina*, ch. XIII : Vescendi causa terra marique omnia exquirere. — Sénèque, *ad Helv.* 10, 3 : Epulas quas toto orbe requirunt. *Epist.* 89, 22 : Vos quarum profunda et insatiabilis gula hinc maria scrutatur, hinc terras. — Pline, *Hist. nat.*, XXVI, 43 : Hujus (ventris) gratia præcipue avaritia expetit, huic luxuria condit, huic navigatur ad Phasim, huic profundi vada exquiruntur. — Drepanius, *Panégyrique de Théodose*, ch. XIV : Cibis.. quos.. famosa naufragiis maria misissent, quos invitæ quodammodo reluctantique naturæ hominum pericla rapuissent.

[2] Suétone, *Vitellius*, ch. XIII.

[3] *Vita Elagabali*, ch. XVIII : Cum ipse privatus diceret se Apicium, imperator vero Othonem et Vitellium imitari.

[4] Voir ce qui a déjà été dit à ce sujet, au tome I de notre traduction, p. 22, etc.

donc ces produits exquis, originaires de contrées lointaines, sur l'importation desquels ou glosait tant, la réponse que vous obtiendrez se bornera presque généralement à la spécification de quelques volailles, telles que le faisan et la pintade ou poule de Numidie, le flamant et un très-petit nombre d'autres oiseaux[1], en grande partie déjà élevés également dans les basses-cours d'Italie[2], et qui ne pou-

[1] Varron, *De re rustica*, III, 9, 18 : Gallinæ africanæ..... quas μελεαγρίδας appellant Græci. Hæ novissimæ in triclinium ganearium introierunt e culina, propter fastidium hominum. Veneunt propter penuriam magno. — Observons que la *meleagris* est identique avec la poule de Numidie ou pintade. — Varron ne mentionne ni le faisan, ni le flamant. — Horace, *Épodes*, 2, 53 : Non Afra avis descendat in ventrem meum, non attagen Ionicus (avec des huitres du lac Lucrin, du turbot (*rhombus*) et des sargets (*scari*). — Manilius (V, 370) parle de poules de Numidie et de faisans. — Columelle (VIII, 8, 10) : Illos qui Ponticum Phasin et Scythica stagna Mæotidis eluant. Jam nunc Gangeticas et Ægyptias aves temulenter eructant. — Pétrone (ch. XCIII) parle de poules de Numidie, de faisans et de sargets ; ailleurs (ch. CXIX, 33), de sargets, d'huitres et de faisans. — Pline, *Hist. nat.* XIX, 52 : Avis ultrà Phasidem amnem peti — alias in Numidiam atque Æthiopiæ sepulcra. — Martial (XIII, 71) fait aussi mention des phénicoptères (flamants), qui paraissent avoir été introduits en Italie par Apicius (Pline, *Hist. nat.*, X, 133 : Phœnicopteri linguam præcipui esse saporis Apicius docuit) ; 72 (phasiani), 73 (Numidicæ), et 45 :

Si Libycæ nobis volucres et Phasidos essent,
Acciperes, tu nunc accipe chortis aves.

Stace, *Silves*, I, 6, 48 : Quas Nilus sacer horridusque Phasis, Quas udo Numidæ legunt sub Austro. — Juvénal XI, 139 : Et Scythicæ volucres et phœnicopterus ingens. — Dans Lucien aussi (*Navig.*, 23) ὄρνις ἐκ Φάσιδος καὶ ταὼς ἐξ Ἰνδίας καὶ ἀλεκτρυὼν ὁ Νομαδικός sont mentionnés comme très-friands.

[2] Martial, III, 58, 12 :

Vagatur omnis turba sordidæ chortis,
Argutus anser gemmeique pavones,
Nomenque debet quæ rubentibus pinnis,
Et picta perdix Numidicæque guttatæ
Et impiorum phasiana Colchorum ;
Rhodias superbi premunt feminas galli.

vaient dès lors plus se vendre à des prix exorbitants. Aussi voyons-nous, dans le tarif qui établit le maximum des prix sous Dioclétien, le faisan coté seulement 25 pour 100 de plus que l'oie[1].

Du reste, non-seulement l'acclimatation des animaux et des plantes exotiques, qui formera l'objet d'une notice plus détaillée au paragraphe suivant, mais aussi l'importation de ces produits, demandés au commerce pour les tables de Rome, ne se déploya sur une grande échelle qu'à partir de l'établissement du régime impérial. Ce ne furent donc que les commencements de ce luxe qui excitèrent, à un si haut degré, la mauvaise humeur de Varron. Il paraît en effet que, de son temps, on ne voyait encore que rarement des mets exotiques figurer dans les repas, quelque opulents qu'ils fussent. Ainsi, nous avons le menu d'un festin sacerdotal de bienvenue de la première moitié du siècle qui précéda la naissance du Christ[2]. Observons que ce repas eut lieu à la date du 24 août d'une année indéterminée, mais, sans nul doute, peu éloignée du milieu de ce siècle. On n'y mentionne qu'un seul plat avec des ingrédients en partie exotiques, mais point de mets rares ou très-coûteux.

On y servit, pour commencer, des doussins, des huîtres

[1] Mommsen, *Rapports de la Société saxonne*, 1851, p. 12 :

Fasianus pastus	250*
— agrestis	225
Fasiana pasta	200
— non pasta	100
Anser pastus	200
— non pastus	100
Pullorum par	60
Lepus	150

[2] Marquardt, *Manuel*, IV, n. 1136.

crues à discrétion, deux espèces de moules, une grive sur un lit d'asperges, une poularde, un ragoût d'huîtres et de moules, ainsi que des marrons noirs et blancs; puis encore diverses espèces de coquillages et de poissons de mer avec des becfigues, des filets de sanglier et peut-être aussi de chevreuil, une espèce de pâté de volaille et des pourpres avec des becfigues. L'entrée principale était composée de tetines de truie, d'une tête de cochon, de fricassées de poisson et de tetines de truie, de deux espèces de canard, bouilli ou autrement préparé, de lièvres, de volailles rôties, d'un mets de farine et de pains picentins. Le menu du désert manque malheureusement[1]. Ce festin, qui réunit ce qu'il y avait alors de plus distingué à Rome, dans les deux sexes, soit probablement six prêtres, parmi lesquels figurait Jules César lui-même, en sa qualité de pontife, avec un nombre égal de prêtresses, paraît avoir marqué comme un des plus somptueux, même parmi les festins sacerdotaux, dont l'opulence était devenue proverbiale[2]: autrement un écrivain postérieur de quatre à cinq siècles n'eût, sans doute, pas cru devoir en conserver et transmettre la relation. Or, on trouverait facilement à citer, dans les annales de différentes époques de l'âge moderne, des repas dans lesquels fut déployé un luxe pour le moins égal, ou même supérieur, sans que l'on en fît grand bruit. Ainsi, par exemple, le hasard a fait découvrir, dans les archives municipales de Leipzig, le compte rendu d'un banquet donné, le 13 août 1721, par cette ville, en l'honneur d'un surintendant ecclésiastique, nouvellement investi de

[1] Macrobe, *Sat.* III, 13 : Cœnam quæ scripta est in Indice IV. Metelli Ilius pontificis maximi in hæc verba. — Voir aussi Bœttiger, *Opuscules*, III, 217, etc. (en allem.).

[2] Marquardt, *Manuel*, IV, n. 1076.

ces fonctions, et ce festin n'aurait guère à redouter, pour le luxe de table qui y régna, la comparaison avec le fameux banquet sacerdotal que nous venons de signaler à Rome[1]. Il est vrai que, durant les années écoulées entre

[1] Voici quelques détails sur le banquet (*cœna aditionalis*) de Leipzig: La table principale, occupée par les sommités du clergé, les membres du conseil municipal et le recteur de l'Université de cette ville, était de 24 couverts. On y servit, comme première entrée, un pâté de gibier, un potage aux perdrix, de grosses truites au bleu, des perches au beurre, avec hors-d'œuvre, pistaches, raifort, etc., du bœuf salé de Hambourg aux haricots, deux gigots de mouton avec une sauce d'anchois et deux vol-au-vent aux écrevisses; comme seconde entrée, un filet de porc garni de six faisans, un chevreuil rôti tout entier, une tête de cochon garnie de langues de bœuf, diverses salades et deux grandes tourtes de baptême; puis, pour les dames (6 personnes), une collation formée d'un pâté de dinde, d'un cuisseau de chevreuil garni de deux perdrix rôties, de truites au bleu et d'une tarte aux groseilles; pour dessert enfin, quantité de pâtisseries sèches et sucrées, des tartes aux amandes ou autres, et des fruits. *Il n'est pas fait mention de fromage, mais peut-être n'est-ce que par oubli *. Ce festin fut copieusement arrosé, mais seulement de bières indigènes et de vin du Rhin, plus ou moins vieux.

A trois autres tables, aussi de 24 couverts chacune, dressées pour le commun du clergé, tout le service se borna à six plats. De plus, il y eut une collation de quatre plats pour les 12 musiciens, ainsi que pour les 32 garçons qui servaient.

Sur le luxe de table au moyen âge et dans les premiers siècles de l'âge moderne, on trouve des renseignements non moins curieux dans deux ouvrages allemands, *les Femmes allemandes au moyen âge* (321, etc.) de Weinhold et un autre intitulé *Matériaux pour l'histoire de la civilisation* (p. 205, etc., 312, etc., 471, etc.) de Volz. Dès l'an 1130 Pierre de Cluny, en France, se plaignait de la gourmandise des moines, qui, ne se contentant plus de ce que le pays offrait de meilleur, allaient chercher à l'étranger de quoi la satisfaire. Dans tout le onzième siècle, les faisans et les paons figuraient parmi les mets de choix des grandes tables, ainsi que dans les menus de la cuisine des couvents riverains du lac de Constance. A celui de Hirschau on recevait et consommait, sous le régime de Guillaume, abbé dudit monastère de 1069 à 1091, nombre de poissons et quantité d'épices, ainsi que de fruits exotiques, notamment de citrons, de figues et de châtaignes, de poivre et de gingembre. On sait pareillement qu'en 1303, lors de la consécration de l'église paroissiale de Weissenfels, les dîners offerts à l'évêque de Zeitz, qui y officia,

la date de celui-ci et l'époque où Varron débita ses censures, l'importation de friandises exotiques pouvait avoir, néanmoins, beaucoup augmenté. Mais on ne voit aussi figurer que des plats indigènes au festin, décrit par Horace, où le riche Nasidiénus traite Mécène et ses amis, et à ce propos, comme dans d'autres circonstances[1], l'humeur satirique du poëte se tourne moins contre le luxe de la table, poussé à l'excès, que contre les ridicules des gourmands et des soi-disant maîtres en cuisine, affectant de se donner, dans l'exercice de leur art, une importance qui devait paraître doublement sotte à un partisan de la doctrine épicurienne, s'accommodant des mets les plus simples, avec une préférence marquée pour la nourriture végétale[2].

La période du plus grand luxe de table, chez les Romains, ne commença qu'après la bataille d'Actium, ainsi que Tacite le constate dans un passage cité plus haut. L'essor de prospérité que le commerce prit après la pacification du monde romain, notamment après l'ouverture de relations commerciales avec l'Inde et l'Asie en général, par la voie d'Alexandrie, contribua essentiellement, sans doute, à l'effet signalé. C'est à partir de cette époque seulement que Rome devint, par le fait, une place où un vaste négoce, embrassant tous les pays, en faisait affluer tous les produits naturels et ouvrés, et où l'on pouvait à son aise

se composaient aussi tous de trois entrées, de trois à quatre plats chacune.

[1] Notamment dans la IVe satire du livre II.

[2] Horace, *Sat.*, II, 6, 114 :

. . . . . Inde domum me
Ad porri et ciceris refero laganique catinum.

Voir aussi *Sat.*, II, 6, 13, et *Odes*, I, 31, 16.

examiner de près les marchandises du monde entier. Ce fut aussi seulement alors que les productions les plus rares et les plus chères de toutes les zones purent être employées largement à multiplier les jouissances du palais des gastronomes, dans leurs orgies. C'est alors qu'il y eut, comme dit Pline dans son langage ampoulé, un tel mélange d'ingrédients de toute espèce, que chaque espèce dut, pour mieux chatouiller le palais, emprunter des autres un goût différant complétement de sa saveur propre, et qu'il en résulta une confusion générale des productions de toutes les zones et de tous les climats. Pour tel mets on mit à contribution l'Inde, pour tel autre l'Égypte, ou Cyrène, ou la Crète, et ainsi de suite. Les hommes, dans leur rage dévorante, ne s'arrêtent pas même devant les poisons[1].

Or, s'il n'est pas douteux que le luxe de la table fut poussé très-loin à Rome, durant la période qui s'écoula de l'avénement d'Auguste à celui de Vespasien, il n'est pas moins certain qu'il n'y fut jamais aussi extravagant et monstrueux, ni aussi général que l'on a été souvent porté à le croire, sur la foi de maint discours des contemporains, de Pline l'Ancien et de Sénèque le Jeune surtout. Bien des choses, qui leur semblaient absolument mauvaises, nous apparaissent aujourd'hui sous un jour plus favorable ; beaucoup d'autres, neuves et mêmes inouïes pour eux, nous les trouvons toutes naturelles, y étant habitués; d'autres encore n'ont pas l'importance qu'elles semblent avoir. Si tels grands festins coûtaient des sommes énormes, cela ne veut certes pas dire qu'elles étaient exclusivement affectées à la bonne chère ; une partie, peut-être même la plus forte, passait en frais accessoires et en

[1] Pline, *Hist. nat.*, XV, 105.

décorations. Cette circonstance ne permet pas de conclure d'une manière absolue de la grandeur de pareilles dépenses à celle du luxe gastronomique. Au banquet du lord-maire de Londres, la dépense de cuisine et de cave, qui formait autrefois la moitié de la dépense totale, n'y figura plus que pour un tiers, sous George III, et à celui qui fut offert, en 1853, par la Cité à Napoléon III, elle ne compta même que pour un quart. A ce dernier, on dépensa 1,000 livres sterling pour l'éclairage, 1,860 pour la disposition des siéges, 1,750 pour la décoration de la salle. A un festin donné par un ami de Néron, les roses que l'on y prodigua, et ce fut en hiver sans doute, coûtèrent seules plus de 4 millions de sesterces[1]. Au fameux banquet qui coûta 6 millions à Lucius Vérus, la prodigalité de l'amphitryon se manifesta surtout dans la richesse des présents qu'il fit aux convives. Parmi ces cadeaux figuraient de beaux esclaves, des animaux vivants, des vases faits des matières les plus précieuses, des chars à garniture d'argent avec des attelages de mules et leurs guides[2]. La somptueuse fête donnée en 72 avant Jésus-Christ par Q. Metellus Pius, en Espagne, s'était aussi distinguée principalement par la magnificence des décorations et des autres accessoires[3]. Ainsi, dans les 200,000 sesterces auxquels on évaluait les frais du festin donné par Lucullus dans la salle d'Apollon[4], comme dans ceux des repas à cent deniers le couvert qu'il arrivait souvent aux prêtres de Cérès et de Bacchus (*Arvales*) de s'offrir entre eux[5], la part

[1] Suétone, *Néron*, ch. XXVII.
[2] *Histoire Auguste*. — *Lucius Vérus*, ch. V.
[3] Valère Maxime, IX, 1, 5. — Macrobe, *Sat.*, III, 13.
[4] Plutarque, *Lucullus*, ch. XL et XLI.
[5] Marini Atti, tab. 41 b et 42.

revenant aux dépenses faites en couronnes, fleurs, parfums, illuminations, décorations du local, livrées de la domesticité, représentations et spectacles de circonstance, cadeaux pour les convives, etc., demeure également incertaine[1].

Du reste les sommes prodiguées en festins somptueux, mais surtout les prix élevés que l'on payait pour certaines friandises, ne doivent pas être portés uniquement sur le compte d'une gourmandise effrénée, mais aussi sur celui de la mode du temps, de la vanité fanfaronne, de l'ostentation, de l'envie qu'on avait de faire parler de soi, dans les cercles des viveurs raffinés, et cette remarque est applicable à beaucoup d'autres phénomènes du luxe de cette époque. « Les dissipateurs, » dit Sénèque[2], « visent à ce que la vie qu'ils mènent forme continuellement l'objet des conversations. Ils croient avoir perdu leur peine si on ne parle pas d'eux. Dès qu'une de leurs actions échappe à la renommée, ils sont mécontents. Il en est beaucoup qui mangent leur fortune en faisant grande chère, beaucoup qui entretiennent des maîtresses à grands frais. Pour se faire un nom parmi eux, il ne suffit pas de mener une vie luxueuse, il faut s'arranger de manière à frapper l'attention. La dissipation vulgaire ne fait pas naître de cancans dans une ville aussi affairée. »

C'est précisément cette envie de faire sensation qui amena, entre autres, plus d'un prodigue à payer pour un mulet[3] d'une grosseur extraordinaire ces sommes folles dont on a si souvent avancé la mention comme preuve

[1] Tertullien, *Apol.*, ch. VI : Vides enim et centenarias cœnas a centenis jam sestertiis dicendas. Dans le passage suivant de Sénèque (*Lettres*, 95, 41 : Et totiens tamen * sestertio aditiales cœnæ frugalissimis vinis constiterunt) le chiffre s'est perdu.

[2] *Lettres*, 122, 14.

[3] C'est-à-dire le poisson de mer de ce nom (en latin *mullus*).

d'un luxe de gourmet sans exemple[1]. Ainsi, un certain P. Octavius, en donnant 5,000 sesterces pour un poisson de l'espèce, du poids de 5 livres et demie romaines, achetait réellement à ce prix la gloire d'être devenu l'acquéreur d'une pièce que non-seulement l'empereur Tibère, mais le prince des gourmets, son rival Apicius lui-même, avaient trouvée trop chère[2], et cela valut au surenchérisseur une grande considération dans la société de ses pareils. Ces prix, comme beaucoup d'autres certainement aussi, rentrent dans la catégorie des prix d'ostentation, qui ne s'arrêtent qu'aux limites de la solvabilité des acheteurs mêmes[3]. Du reste, il n'y a pas bien longtemps qu'en Russie un grand esturgeon valait sur les bords de l'Oural même jusqu'à 400 roubles de banque (468 fr. 75) ; donc peut-être le double ou le triple à Moscou et à Saint-Pétersbourg[4].

Ajoutons[5] que sous le premier empire, en France, la somme des frais d'achat, de préparation et de transport d'une truite énorme avec sa sauce, envoyée par la ville de Genève à l'archichancelier Cambacérès, n'aurait pas été évaluée, par la Cour des comptes, à moins de 6,000 fr. Pline dit, en exagérant par la phrase selon son habitude, que les cuisiniers, de son temps, coûtaient plus qu'autrefois le triomphe d'un général romain[6]; et cependant, nous doutons fort qu'on les payât alors aussi cher qu'on les paye dans notre siècle, à Londres et à Paris. Antoine Carême, qui tint successivement l'emploi de chef chez lord Ste-

[1] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 45.
[2] Sénèque, *Lettres*, 95, 42.
[3] Roscher, *Principes d'économie nationale*, 4e éd., p. 131, 1.
[4] De Haxthausen, III, 160.
[5] D'après le recueil des *Grenzboten*, 1852, p. 151.
[6] *Hist. nat.*, IX, 67.

wart, le prince de Talleyrand, Rothschild et l'empereur Alexandre, recevait, chez ce dernier, 2,400 fr. d'appointements par mois, et ses dépenses de cuisine atteignaient, mensuellement, une somme de 80,000 à 100,000 fr.[1] D'après le prince Puckler Muskau[2], il y avait même en Angleterre, à l'époque où il y voyagea, des cuisiniers au traitement de 1,200 liv. st. (30,000 fr.) par an.

Sénèque[3] parle comme d'une monstruosité d'un plat fameux, devenu l'objet de toutes les conversations de la capitale. Les comestibles les plus recherchés et les plus délicats, tels qu'huîtres et autres mollusques friands, oursins ou doussins, mulets dépouillés de leurs arêtes, que d'ordinaire on sert distinctement et consécutivement dans les grands festins, y avaient été tellement mêlés et noyés dans une même sauce que l'on ne reconnaissait plus rien du tout dans ce mélange, comparable à celui d'aliments que rejette l'estomac. Si un pareil plat fit tant de sensation, il est permis de croire que l'art culinaire, du temps de Néron, était, pour l'intelligence et le goût du raffinement, bien au-dessous de la cuisine de nos jours, de la française surtout. Le luxe grossier que P. Servilius Rullus avait introduit dans les repas, vers l'époque de la dictature de Sylla, luxe consistant à servir, même dans les réunions les moins nombreuses, un sanglier tout entier aux convives, et qui était encore fort en usage du vivant de Pline l'Ancien[4], peut également faire douter de la finesse de cette gastronomie romaine à laquelle le sanglier et le porc, que l'on savait apprêter de cinquante manières

[1] Vaerst, *Gastrosophie*, II, 111 (en allem.).
[2] *Lettres d'un trépassé*, III, 401 (en allem.).
[3] *Lettres*, 95, 26, etc.
[4] *Hist. nat.*, VIII, 210.

différentes[1], fournirent, dans tous les temps, des plats qu'elle tenait en grande faveur[2]. Le prix du porc n'était pas, cependant, assez élevé pour donner lieu à la supposition que sa cherté avait fini par en faire, chez les Romains de l'empire, « la viande le plus à la mode », suivant l'expression de Roscher[3]; mais il n'était point non plus aussi bas que se l'est figuré Preller[4].

Pour terminer, observons encore ici que l'usage des vomitifs, après le repas, n'avait nullement le caractère, qu'il semblerait avoir d'après les idées de nos jours, d'une preuve irrécusable d'intempérance et d'ivrognerie. De ce que César, qui n'était rien moins qu'intempérant[5], prit une fois un vomitif, après un repas copieux chez Cicéron, sans que celui-ci, mentionnant le fait[6], ait l'air d'en avoir été choqué le moins du monde, il ne s'ensuit pas que l'on puisse dire qu'une gloutonnerie bestiale était alors devenue si commune que personne ne songeait plus à s'en formaliser; il faut plutôt en conclure qu'un remède, employé de nos jours en cas de maladie seulement, était, dans ce temps-là, réputé purement diététique et avait passé en usage comme tel[7]. Il y a ce fait que la purgation régulière, par des moyens

[1] *Hist. nat.*, VIII, 209.

[2] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 39, etc.

[3] *Principes d'économie nationale*, p. 133.

[4] *Régions*, 139. — Voir aussi Rodbertus, *Sur la question de la valeur effective du numéraire* dans la *Revue* (allemande) *d'économie nationale* de Hildebrand, 1870, p. 226.

[5] Suétone, *César*, ch. LIII. — Plutarque, *César*, ch. XVII. — Drumann, *Hist. rom.*, III, 739 (en allem.).

[6] Cicéron, *Ad Atticum*, XIII, 52.

[7] Daremberg (Notes sur Oribase, vol. II, p. 829 à 831), auquel l'auteur a fait divers emprunts dans ce passage, et dont il adopte l'opinion sur le sens qu'il faut attacher à l'usage des vomitifs dans l'antiquité, en repoussant celle de Marquardt, qui croyait avoir trouvé (*Manuel*, V, 340) la raison de cet usage dans une ivrognerie presque générale.

parmi lesquels figuraient aussi les vomitifs, telle qu'on la pratiquait déjà chez les anciens Égyptiens[1], avait été recommandée ensuite par la plus grande autorité médicale de l'antiquité grecque, le célèbre Hippocrate, auquel se rallient, au moins en grande partie, les médecins des temps postérieurs, ne déconseillant que l'abus de cette méthode. Du temps d'Hippocrate même, les vomissements après le repas paraissent avoir été plus usités que les vomissements à jeun. Celse n'entendait pas blâmer Asclépiade d'avoir rejeté absolument, dans son livre sur l'*hygiène*, l'usage diététique des vomitifs, en l'y supposant déterminé par l'habitude de bien des gens d'en prendre tous les jours; il n'admettait pas que l'on y recourût pour favoriser les excès de la gourmandise; mais il savait cependant, par expérience, que le moyen susdit, employé à propos dans certains cas, ne pouvait que faire du bien à la santé[2]. Le célèbre médecin Archigène aussi, sous Trajan, déclara l'usage modéré des vomitifs, pris deux ou trois fois par mois, extrêmement salutaire[3]. Galien conseille d'en user avant plutôt qu'après le repas. Parmi ceux qui, regardant l'usage diététique des vomitifs comme positivement nuisible, voulaient qu'on n'y recourût qu'en cas de maladie, il faut ranger Pline l'Ancien[4]. Toujours est-il que le nombre des débauchés qui vomissaient, pour se remettre en état de manger, puis mangeaient, pour revomir, et tenaient à ne pas embarrasser leur estomac de la digestion de repas composés de mets provenant de toutes les

[1] Hérodote, II, 77. — Diodore, I, 82.

[2] Celse, I, 3, p. 27, etc. — Voyez aussi, sur Asclépiade, Pline, *Hist. nat.*, XXVI, 17.

[3] Oribase, *Coll. med.*, VIII, 23 (éd. D., III, p. 202).

[4] *Hist. nat.*, XXVIII, 54 : Vomitione rara sibi mederi utile homini.— Voir aussi *ibidem*, XI, 282, et XXIX, 27.

parties du monde, pouvait bien être assez considérable, au moins du temps de Néron, quand ces lignes sortirent de la plume de Sénèque[1]. Mais les propos d'écrivains si portés à exagérer et à trop généraliser, ne suffisent guère pour nous convaincre que la dégoûtante habitude des vomissements quotidiens, avec toutes ses conséquences, aussi pernicieuses que répugnantes, ait jamais pu se communiquer à une grande partie de la société, même à l'époque des plus terribles orgies[2]; car, pour les temps ultérieurs, un pareil débordement est encore moins admissible. On est donc allé trop loin en se représentant généralement les Romains, d'après ce que Pline l'Ancien[3] et Sénèque[4] ont dit des suites de débauches qui, de leur temps, pourraient bien toutefois n'avoir été, malheureusement, que trop fréquentes[5], comme une race au visage hâve, aux joues bouffies, aux yeux gonflés et aux mains tremblantes, avec de grosses bedaines, affaiblie d'intelligence et dépourvue de mémoire, pour ne pas dire plus[6].

En réalité, d'après ce qui résulte de l'ensemble des témoignages parvenus jusqu'à nous, le luxe de la table à Rome, sous l'empire, quelque exorbitant et contraire aux lois de la nature qu'il parût aux anciens, était bien inférieur à celui qu'offrent actuellement, en Europe, nos grandes capitales; on peut même se demander s'il atteignait seulement à la grande chère du dix-huitième siècle. Lady Montague, pendant le séjour qu'elle fit à Vienne en

[1] *Ad Helv.*, 10, 3.

[2] C'est la réfutation de la thèse de Marquardt.

[3] *Hist. nat.*, XIV, 142.

[4] *Lettres*, 95, 15, etc.

[5] Galien (*De Meth. med.*, vol. X, p. 3, etc., éd. K) ne fait pas mention de ces suites.

[6] Ce portrait peu flatteur et trop généralisé est de Marquardt.

1716, y assista à plusieurs grands dîners de la haute noblesse, auxquels on servit itérativement, pour la fêter, plus de cinquante plats sur de la vaisselle plate, avec un dessert à l'avenant sur la plus fine porcelaine; de plus, souvent jusqu'à dix-huit sortes de vins, dont la carte figurait à côté de chaque couvert[1]. En France sous le règne de Louis XV, 120 faisans étaient livrés chaque semaine à la cuisine du prince de Condé, et, quand le duc de Penthièvre se mit en route pour ouvrir les États de Bourgogne, 152 hommes de bouche le devancèrent dans son voyage. Le républicain Danton donna, dit-on, des dîners à 400 fr. le couvert, et Barras, pendant qu'il était au directoire, doit avoir fait venir, par le courrier de la malle, ses champignons du département des Bouches-du-Rhône[2]. Ces exemples peuvent suffire. Quant à la vive impulsion que le puissant développement du commerce entre toutes les parties du monde, depuis le premier quart du siècle présent, a donnée et imprime encore aujourd'hui à toutes les branches du luxe, non moins qu'à celui de la table en particulier, c'est là un fait de notoriété universelle.

[1] *Lettres* de lady Montague, L. 7.
[2] Voir l'*Almanach des gourmands*.

§ 2. — *De l'acclimatation d'espèces comestibles du règne animal et du règne végétal.*

Introduction d'animaux exotiques pour le luxe de la table. — Ce qu'en pensait Pline l'Ancien. — Propagation artificielle des huîtres. — Acclimatation de volailles. — Culture de diverses plantes introduites en Italie du temps de la république et sous l'empire. — Amélioration et multiplication des fruits et d'autres produits du règne végétal. — Comparaisons avec l'horticulture de notre temps. — D'Italie, la culture des plantes acclimatées se répand dans les provinces. — Extension de la culture de l'olivier et de celle de la vigne.

Dans l'antiquité romaine non plus, on ne saurait dire que le luxe de la table n'ait produit que des effets nuisibles ou sans conséquence; au contraire, ce luxe, par cela même qu'il fut le mobile principal de l'introduction de la culture de plantes exotiques et de l'acclimatation d'animaux, propres à la consommation alimentaire, dans les pays d'Occident, partant aussi de l'amélioration et du raffinement des denrées comestibles en général, était alors, tout aussi bien que de nos jours, un facteur nullement à dédaigner dans le mouvement général d'expansion et de progrès de la civilisation. Cet objet mérite de fixer particulièrement l'attention[1].

Une grande partie des animaux et végétaux servant à la

[1] L'auteur, dans les passages qui suivent, a largement profité, comme il se plaît à le reconnaître, d'un très-remarquable ouvrage spécial, allemand aussi, de Victor Hehn, publié en 1870, sous le titre de *Plantes cultivées et animaux domestiques dans leur passage d'Asie en Grèce, en Italie et dans les autres parties de l'Europe.*

consommation de luxe avaient été introduits en Italie dès le temps de la république. Il est vrai que, chez les détracteurs absolus du luxe, la naturalisation de poissons et d'oiseaux exotiques, poursuivie dans le but d'accroître et de multiplier les plaisirs de la table, encourait, dès lors, un blâme tout aussi sévère que la simple importation des mêmes objets par les voies commerciales. Sous Tibère, le préfet de la flotte, Optatus Elipertius, réussit à naturaliser dans les eaux du littoral occidental de l'Italie, entre Ostie et la Campanie, un poisson des plus estimés, le sarget (*scarus*), que l'on pêchait entre les îles de Crète et de Rhodes. Cela fit dire à Pline l'Ancien, après que ce poisson se fut multiplié dans les parages italiens : « Voilà donc que la gourmandise s'est procuré un nouvel élément de bonne chère, en semant du poisson, et a donné un nouvel habitant à la mer, pour que l'on ne s'étonne plus dorénavant de voir pondre à Rome des oiseaux exotiques[1]. » Cependant, même les plus âpres censeurs du luxe de table ne trouvaient pas mal qu'on en tirât profit. Ainsi Varron n'a pas dédaigné de donner les instructions les plus minutieuses sur la manière d'élever et de propager artificiellement le gibier, la volaille, le poisson et les mollusques, pour les espèces venues de l'étranger, telles que les pintades d'Afrique, les lièvres et les lapins de la Gaule et de l'Espagne, les escargots d'Illyrie et d'Afrique, tout comme pour les indigènes[2]. Ce fut aussi, d'après le témoignage de Pline[3], l'amour du lucre, non-seulement la gourman-

[1] *Hist. nat.*, IX, 62, etc.

[2] Dureau de la Malle, *Économie politique des Romains*, II, 175, etc. — Varron, *De re rustica*, III, 10, 18; 12, 5, etc.; 14, 4.

[3] *Hist. nat.*, IX, 108. — Il est vrai qu'il y a dans Valère Maxime (IX, 1, 2) une version différente.

dise, qui conduisit à l'invention des parcs d'huîtres établis dans le lac Lucrin, due à Sergius Orata. Du reste, la culture artificielle des huîtres avait déjà été tentée antérieurement, mais sans succès. Suivant Aristote[1], des habitants de Chios, ayant emporté des huîtres vivantes de Pyrrha, dans l'île de Lesbos, les auraient déposées au fond de la mer, sur quelques points analogues des parages de leur propre île. Or, après un laps de temps assez considérable, il se trouva qu'elles avaient bien gagné en grosseur, mais ne s'étaient pas multipliées. Hors de l'Italie, on ne connaît, dans l'antiquité, de parcs d'huîtres qu'à Bordeaux[2]. Mais ce qui, dans l'antiquité, était une spéculation lucrative pour quelques particuliers seulement, occupe aujourd'hui l'économie politique comme une branche d'industrie, de grande importance pour des populations entières, et l'histoire naturelle comme un des problèmes scientifiques les plus dignes d'efforts sérieux. On sait qu'en France l'État a puissamment secondé et largement encouragé le renouvellement et la naturalisation, par M. Coste, de la culture artificielle des huîtres, que l'on continue d'ailleurs à pratiquer en Italie même, d'une manière très-intelligente, dans sa simplicité primitive, au lac de Fusaro.

Les animaux dont l'introduction en Italie fut occasionnée par l'accroissement du luxe des tables, étaient des oiseaux pour la plupart. Le paon, qu'Hortensius eut le premier l'idée de faire servir rôti, n'était plus alors du nouveau pour les Romains. Par suite d'une plus forte demande, l'élevage des paons prit le caractère d'une véritable indus-

[1] *De generatione animalium*, III, 11.
[2] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 53, n. 477.

trie rurale. Déjà du temps de Varron, les petites îles circonvoisines de l'Italie furent converties en îles de paons, et l'on établit des parcs de ces oiseaux même sur le continent. Au temps d'Athénée, Rome regorgeait de paons[1]. — La pintade (*Numidica, gallina africana*), dont on mangeait déjà du temps de Varron, était pourtant encore rare, et chère par conséquent; mais il y a lieu de croire qu'au temps de Martial elle était devenue assez commune, dans les grandes basses-cours. Les faisans, qui arrivaient, déjà du temps de Ptolémée Évergète II, de la Médie, c'est-à-dire des contrées au sud de la mer Caspienne, à Alexandrie, ne sont nommés ni par Varron, ni par Horace, parmi les comestibles dont les gourmets romains étaient friands alors; il n'est fait mention de ces volailles que depuis le commencement de l'ère impériale. Or, bien que les auteurs du temps affectent toujours de dire que l'on tirait le faisan de son pays d'origine lointain, nous savons, par une indication précise de Martial, qu'on l'élevait aussi en Italie, dès l'avant-dernière période décennale du premier siècle de notre ère au plus tard. Martial affirme qu'il en était de même du flamant, dont il n'est du reste que rarement fait mention; peut-être Apicius l'avait-il lui-même introduit dans la consommation; il fut du moins le premier qui signala le goût exquis de la langue de cet oiseau[2].

Comme d'ailleurs l'élevage des volailles prospère tout particulièrement dans le ressort du jardinage, il était naturel qu'il se développât en Italie sur la plus grande

[1] Un paon rôti et farci de maïs formait encore en 1815, à Séville, dans les maisons fidèles à l'ancienne mode, la pièce capitale de tout grand dîner.— Voir Fernan Caballero, *Œuvres choisies* (Paderborn, 1865, etc.), VII, 68, etc.; VIII, 67.

[2] Hehn, 256 à 264. — Voir plus haut, p. 34, note 1.

échelle. De même ce sont encore aujourd'hui, en Europe, les peuples de race latine qui, en raison de la nature des contrées qu'ils habitent et des traditions qui s'y sont conservées, mangent et élèvent le plus de volaille. Il ne pouvait être question en Italie, du temps des Romains, d'un riche produit des chasses, et la distance, ainsi que le climat trop chaud, empêchait de songer à y faire venir le gros gibier des forêts de la Germanie et le gibier ailé des landes marécageuses du nord. Les Romains furent ainsi mis sur la voie de pratiquer l'élevage d'oiseaux des espèces les plus délicates, que l'on se procure ordinairement par la chasse; on affecta souvent à cette production artificielle des établissements montés sur un pied gigantesque, et l'on atteignit ainsi, par degrés, un apprivoisement plus ou moins complet de ces espèces. Ces essais d'élevage n'ont pas été renouvelés dans les temps modernes, et, bien que, dans notre vieille Europe, la nature sauvage ait constamment perdu du terrain, les chemins de fer suppléent aujourd'hui à cette perte, en transportant, avec la rapidité de l'éclair, le gibier, abattu dans les plus lointaines solitudes, vers les grands centres de consommation. Déjà le marché de Paris reçoit des perdreaux de l'Algérie et jusque de la Russie septentrionale[1].

L'acclimatation d'arbres fruitiers et de plantes comestibles s'opéra, en Italie, sur une échelle bien plus grande encore que l'introduction des espèces animales, et c'est de cette contrée que les végétaux dont il s'agit se répandirent ensuite dans d'autres pays. Mais, à cet égard aussi, les derniers âges de l'antiquité n'ont fait que poursuivre, étendre et multiplier ce qu'avaient mis en train et com-

[1] Hehn, 262, 269, etc.

mencé les âges antérieurs; ils ne firent qu'élargir le domaine des cultures nouvellement adoptées, de la propagation successive desquelles finit cependant par résulter, naturellement, dans le cours des siècles, une transformation complète du caractère de la végétation du midi et de la région moyenne de l'Europe.

Il y eut, en Italie, un temps où les habitants ne faisaient encore que du labourage, et où la culture de la vigne n'avait pas encore pénétré chez eux. Elle vint seulement avec les premières des expéditions maritimes que les Grecs dirigèrent sur cette contrée; mais elle réussit si bien sur les coteaux de la basse Italie que, déjà au cinquième siècle avant Jésus-Christ, Sophocle put appeler l'Italie la terre de prédilection du dieu Bacchus. C'est aussi des Grecs que les Romains reçurent la culture de l'olivier, et, si la donnée du chronologiste Fenestella, que Pline nous a transmise, est exacte, ce ne fut même qu'à l'époque des Tarquins[1], tandis que le figuier paraît remonter en Italie aussi haut que la colonisation grecque elle-même. Au temps de Varron, on mangeait à Rome des figues de Chios, de la Lydie, de Chalcis, d'Afrique et d'autres provenances encore, toutes étrangères[2]. Jusque sous le règne de Tibère, des figuiers furent transplantés directement de la Syrie en Italie. Les dénominations des noix, des amandes et des châtaignes ont flotté longtemps incertaines en Occident, où on les confondait souvent, tant que l'on ne pouvait s'y procurer que par la voie du commerce ces fruits, originaires de la partie moyenne de l'Asie Mineure, mais particulièrement de la région du Pont. Caton connaissait déjà

[1] Hehn, 27, etc., 55.
[2] Varron, *De re rustica*, I, 41.

l'amande sous le nom de noix grecque. Les amandes douces et amères (*amygdala dulcia* et *amara*) figurent pour la première fois, ainsi dénommées, dans Scribonius Largus, sous le règne de Claude. Peut-être Caton connaissait-il aussi la châtaigne (*nux calva*). Dans tous les cas, on ne saurait, vu ce manque de fixité dans les dénominations, admettre que les arbres produisant ces fruits fussent alors déjà cultivés généralement en Italie. La première mention de la châtaigne (*castanea*), désignée sous ce nom, est de Virgile; tandis que celle des noix communes (glands de Jupiter, *juglandes*) remonte à Cicéron et à Varron. Il n'est pas encore question du prunier, comme d'un objet de culture générale, du temps de Caton, auquel il arrive une seule fois de le nommer; mais cet arbre était devenu commun déjà sous Auguste. Pline, qui mentionne une multitude étourdissante de variétés du prunier, nous apprend que la plus exquise des prunes, celle de Damas, croissait depuis longtemps en Italie, et qu'une autre espèce syrienne y était également acclimatée, mais cette dernière depuis peu seulement. La grenade, au contraire, était déjà commune en Italie du temps de Caton. Le coing, que les Grecs d'abord avaient reçu de la Crète, était aussi déjà ancien en Italie. Quant à la cerise, qui manque sur la liste de Caton, on sait qu'elle fut apportée par Lucullus des rivages du Pont à Rome. Varron ne la nomme qu'une fois, mais les écrivains postérieurs en parlent fréquemment. Ce fruit, nouveau pour l'Italie, était probablement une cerise aigre, de qualité supérieure, plus grosse et plus succulente que la merise (*prunus avium*), indigène dans cette contrée; mais il paraît qu'il existait aussi dans l'Asie Mineure, au temps du roi Lysimaque déjà, une cerise douce, améliorée par la culture. On greffa ces deux espèces capitales,

dont la production avait été rapidement augmentée, et que l'on fit venir d'Asie en quantités de plus en plus considérables, sur les cerisiers sauvages ou merisiers indigènes, et l'on engendra ainsi une foule de variétés nouvelles[1].

Parmi les fleurs, la rose des jardins de l'Orient arriva de bonne heure à s'introduire en Italie, avec les colonies grecques qui s'y fixèrent, probablement en même temps que le lis, pour se répandre de là dans le monde entier. A côté des roses, des lis et des violettes, nous trouvons aussi, dans les jardins romains, le crocus d'Orient, qui croissait particulièrement en Cilicie. Cependant, on rangeait ce dernier parmi les fleurs exotiques, et on en regardait la culture, dans les jardins romains, comme un triomphe de l'art d'acclimatation, non moins que celle de la casia, de l'encens et de la myrrhe, avec lesquels Columelle groupe le crocus. De l'avis de Pline, la culture du safran n'était pas rémunératrice en Italie; cependant, tout porte à croire qu'on l'y implanta néanmoins. Parmi les plantes fourragères introduites de l'Orient, Caton ne connaissait encore ni la luzerne (*medica*), ni le cytise; mais déjà Varron les mentionne. Il faut en conclure qu'elles se propagèrent en Italie dans le cours du siècle qui s'écoula entre ces deux auteurs[2].

On voit par là que, dans les derniers siècles avant Jésus-Christ, l'Italie, comme tout le monde ancien en général, vivait sous le régime d'une économie rurale de sa propre création. Varron déjà put dire que l'Italie était un grand verger, tandis que les Grecs des temps antérieurs, de l'époque de la guerre du Péloponnèse à celle de

[1] Hehn, 43, 283, etc., 275, 165, 162, etc., 290, etc.
[2] Le même, 167, 177, etc., 297.

la splendeur d'Alexandrie inclusivement, connaissaient la péninsule italique comme un pays empreint, comparativement à leur propre patrie et à l'Orient, d'un cachet quasi-septentrional et primitif, pays dont la production consistait principalement en grains, bétail et bois. Dans la suite, des plantations étendues d'arbres fruitiers de l'Orient prirent la place qu'occupaient d'immenses forêts et des solitudes inhospitalières, avec leurs produits bruts en bois, poix, gibier et pâture, pendant que des sucs rafraîchissants se substituaient au régime de viande et de bouillie des anciens. Les gens par l'entremise desquels s'opéra cette révolution hygiénique étaient en majeure partie des esclaves et des affranchis d'origine asiatique, des Syriens, des Juifs, des Phéniciens, des Ciliciens. L'horticulture et le plaisir qui s'attache à l'occupation placide et tranquille de l'éducation et du soin des plantes formaient, depuis un temps immémorial, un apanage de la race araméenne[1].

L'immense accroissement d'activité qui eut lieu dans toutes les relations de commerce de l'ancien monde, depuis Auguste, eut naturellement aussi pour effet de multiplier les acquisitions de plantes formant l'objet des cultures de l'Orient. Déjà Columelle félicite l'Italie d'avoir su naturaliser chez elle, par les soins laborieux de ses colons, les fruits de presque toutes les parties du monde alors connu[2]. Aux végétaux introduits, dès les premiers temps de l'empire, il y a lieu d'ajouter, peut-être, le lotus africain[3], l'échalote d'Ascalon[4], bien certaine-

[1] Hehn, 296, 314, etc.

[2] Le même, 357.

[3] Pline, *Hist. nat.*, XIII, 103 : Eadem Africa..... arborem loton gignit, quam vocant Celthim et ipsam Italiæ familiarem, sed terra mutatam.

[4] *Ibidem*, XIX, 107.

ment aussi l'amandier-pêcher et le jujubier, que Sextus Papirius, consul en l'an 36 après Jésus-Christ, transplanta de l'Afrique et de la Syrie en Italie, vers la fin du règne d'Auguste[1], la fève d'Égypte (*colocasia*)[2]; enfin, le radis de la Syrie[3] et le millet de l'Inde, introduits en Italie, celui-ci très-peu de temps, celui-là moins de dix ans avant l'époque où Pline écrivit ce que nous venons de rapporter[4]. La culture du riz et celle du maïs n'y furent naturalisées qu'à la fin du quinzième siècle, ou au commencement du seizième. L'abricotier et le pêcher avaient été implantés en Italie, vers le milieu du premier siècle de notre ère, par des jardiniers industrieux, qui se firent payer cher leurs premières récoltes de pommes persiques et de prunes arméniennes, comme on appelait alors ces fruits. La pistache fut transplantée par L. Vitellius, père de l'empereur de ce nom, de la Syrie, où il avait été légat, sous Tibère, à sa terre, près d'Albe, avec plusieurs autres fruits de jardin. Le melon paraît avoir été introduit, dans le cours du premier siècle de l'ère chrétienne, des oasis voisines de l'Oxus et du Jaxarte dans les jardins de Naples. Pline décrivit le premier ces nouveaux et merveilleux fruits de la Campanie, sous le nom de *melopepones;* plus tard, les biographes des empereurs disent *melo*. Il est douteux que la naturalisation du caroubier remonte jusqu'au temps des Romains[5]. Mais le citronnier (*arbor*

[1] Pline, *Hist. nat.*, XV, 47 : Æque peregrina sicut zizipha et tubures. S. Papirius primus utraque attulit..... aggeribus præcipue decora, quoniam et in tecta jam silvæ scandunt.

[2] *Ibidem*, XIX, 107.

[3] *Ibidem*, XXI, 87.

[4] *Ibidem*, XIX, 81. — Cependant voyez aussi Marquardt (*Manuel*, V, 1, 338), qui est d'un autre avis.

[5] Hehn, 375, etc., 312, 305, 221, 335, etc.

citri), qui portait ces pommes médiques, longtemps admirées comme le fruit des jardins des Hespérides, et le cédrat (*citrus medica cedra*), ont été positivement acclimatés en Italie dans le cours des premiers siècles de l'ère chrétienne. Pline mentionne l'insuccès de tentatives faites en vue du transport d'arbrisseaux de l'espèce en Italie, dans de grands pots de terre percés de trous; mais Florentinus signale déjà, à une époque qui, très-probablement, correspond au commencement du troisième siècle, une culture de citronniers en serre chaude, pareille à celle que l'on trouve encore aujourd'hui dans la haute Italie, où l'on abrite ces arbustes par des murailles, du côté du nord, et les couvre en hiver. Palladius enfin mentionne l'existence, vers le quatrième siècle ou le cinquième, de citronniers venus en pleine terre, sans aucune de ces précautions, dans l'île de Sardaigne et à Naples, mais seulement sur des terrains de choix. Aussi, le dernier explorateur de ce domaine, homme d'autant de sagacité que d'érudition, Hehn, qui est ici notre guide, reconnaît-il, tout en considérant l'empire romain comme fatalement voué à une ruine prochaine, que le temps de sa durée montre cependant, dans plusieurs des branches de l'activité humaine qui frappent généralement le moins les yeux, comme, par exemple, en ce qui concerne l'échange et le parti tiré, par l'industrie, des produits naturels des contrées les plus diverses, une tendance marquée vers le progrès et des progrès réels. Quant aux autres fruits de la famille du citronnier (*agrumi*), l'introduction en Europe du limon (en arabe limûn), que l'on confond souvent à tort avec le citron proprement dit, et de l'orange amère, ne date que de l'époque des croisades, celle de l'orange douce (*portogallo*), rapportée de la Chine par les Portugais, que du seizième,

et la variété nouvelle dite mandarine, venue de la Chine aussi, même que du siècle présent[1].

L'amélioration des fruits et des cultures végétales, ainsi que la multiplication des espèces, avait été poussée, dès les premiers temps de l'empire, à un si haut degré que Pline [2], la croyant arrivée au dernier point de la perfection, n'admettait pas que l'on pût, dorénavant, encore y inventer du nouveau. De son point de vue, il aurait dû désapprouver l'acclimatation des végétaux exotiques autant qu'il trouvait positivement mal que l'on en fît venir, comme par exemple du poivre de l'Inde[3], par l'entremise du commerce. Cependant il ne s'y montre contraire nulle part, soit parce que, et c'est la version la plus probable, les adversaires du luxe donnaient à la nourriture végétale la préférence sur la nourriture animale[4], et devaient aussi, par conséquent, être plus favorables à l'accroissement et au perfectionnement artificiels de ce qui constitue le fonds d'alimentation du premier de ces deux régimes, soit que l'absurdité d'un blâme de la propagation des espèces du règne végétal, opérée sur la plus grande échelle, avec le profit le plus évident, depuis des siècles, ne pût manquer de le frapper. Mais il ne pouvait non plus se résoudre à émettre, sans restriction, une

[1] Hehn, 321 à 333.

[2] *Hist. nat.*, XV, 57.

[3] *Ibidem*, XIX, 58 : Pars eorum (c'est des plantes de jardin qu'il s'agit) ad condimenta pertinens fatetur domi versuram fieri solitam, atque non Indicum piper quæsitum, quæque trans maria petimus. — Ce n'est pas à dire que le poivrier ne vînt pas également sur le sol italien (XII, 29; XVI, 136); mais il n'y donnait qu'un poivre trop faible.

[4] *Ibidem*, XIX, 52 : Ex horto plebei macellum, quanto innocentiore victu!

opinion favorable sur la culture des jardins et des vergers, parce que, en effet, tout progrès dans ce sens éloignait de l'état de nature et rendait, ainsi, plus sensible ce qu'il y avait de factice dans les jouissances nouvelles que l'on se procurait de cette façon. Il reconnaissait bien le service rendu, même aux oiseaux et aux bêtes fauves, par l'amélioration des végétaux et des fruits mangeables[1], mais en déplorant d'un autre côté que, par des rapprochements adultérins d'arbres, c'est-à-dire l'entement, au moyen duquel on était parvenu à élever le rapport d'un arbre fruitier, à proximité de Rome, au niveau de ce que rapportait jadis toute une terre, on eût rendu le fruit inabordable aux pauvres[2]. « Et lors même, » poursuit-il, « que l'on passe sur la production de fruits que leur grosseur, leur saveur, ou leur forme extraordinaire, met hors de la portée des moyens du pauvre, fallait-il encore créer de nouvelles variétés jusque parmi les herbes, et laisser l'opulence introduire des gradations de qualité jusque dans les aliments du coût d'un simple as? Faut-il que la culture pousse les asperges à une grosseur qui les bannisse de la table du pauvre? La nature a fait croître des asperges sauvages, que chacun était libre de cueillir où il les trouvait; maintenant on en voit d'artificielles, si grosses qu'à Ravenne trois pèsent une livre. Voilà les monstruosités qu'engendre la gourmandise[3]! » Quelque étonnement qu'excitassent alors ces progrès dans l'art du jardinage,

[1] Pline, *Hist. nat.*, XVI, 1.

[2] *Ibidem*, XVII, 8 : Nec minus miraculum in pomo est multarum circa suburbana annuo addicto binis milibus nummum, majore singularum reditu quam erat apud antiquos prædium. Ob hoc insita et arborum quoque adulteria excogitata sunt ut nec poma pauperibus nascerentur.

[3] *Ibidem*, XIX, 52 à 54.

il ne paraît pas, cependant, qu'ils puissent soutenir la comraison avec ceux de notre propre horticulture. Dans le plus grand des jardins appartenant aux maraîchers des environs de Londres, on voyait figurer dès 1828, entre autres plantes potagères cultivées pour le commerce, 435 espèces de salades, 261 de pois, 240 de pommes de terre, etc.[1]. Il paraîtrait qu'en valeur aussi les produits obtenus, de nos jours, par le jardinage, surpassent ceux qu'il donnait dans l'antiquité. Ainsi le dessert seul d'un dîner donné par Rothschild, à Londres, et dont parle le prince Puckler Muskau[2], avait coûté 100 livres sterling (2,500 fr.), ce qui ne serait même aujourd'hui plus rien d'extraordinaire. Les truffes, peu goûtées des anciens, qui ne connaissaient, à ce qu'il paraît, même pas la truffe noire[3], forment actuellement, en France, l'objet d'une culture et d'un commerce d'exportation grandissant d'année en année. On en paye la livre au producteur environ 9 fr. 50 et, pour le consommateur, le prix s'élève jusqu'à 36 fr. L'exportation de cet article pour la Russie, l'Angleterre et l'Amérique a passé de 104,000 livres en 1865, à 120,000 en 1866 et à 140,000 en 1867. La vente d'une maison de Carpentras, qui en 1832 ne plaçait encore que 18,000 livres de truffes, atteignit en 1866 le chiffre de 109,900 livres[4].

Il n'a été question jusqu'ici que des acquisitions de l'Italie seule en cultures végétales. Celles-ci, elle les communiqua, après être devenue le centre de la domination universelle, en proportions croissantes avec le temps,

[1] Puckler-Muskau, *Lettres d'un trépassé*, IV, 390.
[2] *Ibidem*, IV, 37.
[3] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 334, etc.
[4] *Ausland* (revue périodique), année 1870, n° 24, p. 576.

aux provinces, dans la végétation comme dans le régime alimentaire des habitants desquelles une révolution s'opéra ainsi peu à peu. Les arbres fruitiers, en partie du moins, se répandirent au-delà des Alpes, avec une étonnante rapidité. La cerise, 120 ans après son acclimatation en Italie, vers 47 avant Jésus-Christ, avait déjà passé en Bretagne, à la suite de l'expédition envoyée dans cette île par Claude. Dans la Belgique, en comprenant sous ce nom tout le pays qni s'étend entre la Seine, la Saône et le Rhône, le Rhin et la mer du Nord, ainsi que sur les bords du Rhin, les cerises lusitaniennes étaient réputées les meilleures, au temps de Pline[1]. La pistache, apportée en Italie par L. Vitellius, comme on l'a déjà dit, fut introduite en Espagne par son compagnon d'armes, le chevalier romain Pompée Flaccus[2]. Au temps de Pline et de Columelle, la Provence produisait déjà une variété précoce de la grosse pêche[3]. Une espèce de casia, cultivée comme plante odoriférante, venait déjà très-bien, du temps de Pline, aux derniers confins de l'empire, baignés par le Rhin. On l'y cultivait dans le voisinage des ruches d'abeilles[4]. L'Allemagne, dont Tacite jugeait encore le climat trop froid pour ces cultures, doit aux Romains, non moins que la France et l'Angleterre, les commencements de ses plantations, aujourd'hui si florissantes, d'arbres fruitiers [5].

C'est toutefois pour la propagation de la culture de l'olivier et de la vigne que l'influence de la civilisation ro-

[1] *Hist. nat.*, XV, 102.
[2] *Ibidem*, XV, 191.
[3] Hehn, 314.
[4] Pline, *Hist. nat.*, XII, 98.
[5] Hehn, 319.

maine eut les conséquences les plus importantes. Quand l'empire romain fut arrivé au terme de son développement, ses limites se trouvèrent coïncider, à peu près, avec celles des récoltes du vin et de l'huile. Cependant, le domaine de la production de ces deux denrées ne s'était élargi qu'insensiblement, aux dépens de celui de la bière et du beurre. Avec l'expansion de la culture hellénique d'abord et de la culture romaine ensuite, le noble fruit de l'olivier s'était répandu, de l'angle sud-est de la Méditerranée, sa patrie originaire, sur tous les pays qui forment son ressort actuel. De Marseille, l'olive avait progressé, dans les Gaules, jusqu'à sa limite septentrionale de production; de là, les côtes de la Ligurie s'étaient couvertes de même de plantations d'oliviers, et si, dans le district des bouches du Pô, la situation trop basse des terrains inondés en empêchait l'introduction, elles réussirent d'autant mieux en Istrie et dans la Liburnie. L'huile de l'Istrie rivalisait avec celle du midi de l'Espagne. Dans la péninsule au-delà des Pyrénées, la culture de l'olivier avait gagné du terrain et de la consistance, en avançant, de front avec les progrès de la civilisation, des côtes vers l'intérieur [1].

Quant à la vigne, elle parvint à conquérir des régions beaucoup plus septentrionales, ainsi qu'à s'y maintenir. Columelle s'autorise d'une citation empruntée aux écrits d'un agronome plus ancien, Saserna, pour accuser un changement dans le climat, promettant que les contrées jadis trop froides, pour la culture de la vigne et de l'olivier, auraient bientôt abondance de vin et d'huile. Mais cela n'est point arrivé, bien que, dans le cours des siècles, la culture des deux produits progressât graduellement au nord. Dans

[1] Hehn, 79, 57; etc.

les temps modernes, au contraire, celle de la vigne en particulier s'est retirée de plus en plus des régions septentrionales, en cessant d'y être profitable : ainsi du nord de la France, du midi de l'Angleterre, de la Marche de Brandebourg, de la Prusse occidentale, etc. Du littoral de l'Adriatique, la vigne ne gravit pas seulement les pentes des Euganées, mais de bonne heure aussi les coteaux avancés et les revers méridionaux des Alpes. Déjà Caton avait fait l'éloge des vins de la Rhétie, c'est-à-dire du Tyrol et de la Valteline.

Dans le nord de l'Afrique la production du vin, d'origine phénicienne, remontait à la plus haute antiquité, et elle n'y fut anéantie que postérieurement, par l'islamisme[1]. La péninsule au-delà des Pyrénées manquait, d'après Strabon, les provinces du sud et de l'est exceptées[2], presque entièrement de vin, comme de figues et d'olives: le littoral du nord, à cause de la rigueur du froid ; l'intérieur, à cause de la barbarie des habitants[3]. Chez les Lusitaniens, buveurs de bière, le vin était encore rare ; cependant, la vigne avait commencé, dès lors, à pénétrer dans la vallée du Douro[4], où se récoltent aujourd'hui les vins dits de Porto. Du temps de Pline encore, l'Espagne même passait pour être surtout un pays de bière. Sur le sol gaulois, les premières plantations de vigne furent faites sans doute aussi à Marseille, d'où elles se propagèrent, avec les colonies formées par cette ville, à l'est comme à l'ouest, en suivant le littoral, et pénétrèrent peu à peu dans l'intérieur, si bien que les Romains ne tardèrent pas à se croire

[1] Hehn, 30, etc., 36.
[2] Varron, *De re rustica*, I, 8, 13. — Pline, *Hist. nat.*, XIV, 71, etc.
[3] Hehn, 81.
[4] Strabon, III, 416, p. 164 C.

obligés de restreindre, dans l'intérêt de l'exportation italienne, la production gauloise d'huile et de vin[1]. Immédiatement après la conquête de César, avec laquelle commença le grand travail de la romanisation des Gaules, on n'y trouvait, en dehors de la province romaine déjà antérieurement existante, que du vin importé[2], à côté de la bière, et Strabon encore dit que la vigne ne réussissait plus que difficilement au-delà du domaine de la culture du figuier et de l'olivier, vers les Cévennes[3]. Mais, dans Pline et Columelle, la France actuelle apparaît déjà comme un pays vignoble, indépendant des autres et rivalisant avec eux sous ce rapport, ayant ses cépages et ses crus propres, en exportant même pour la consommation et l'acclimatation en Italie. Ces auteurs mentionnent, entre autres, des vins de la Bourgogne et du Bordelais. Dans le cours de la période du règne des empereurs, la culture de la vigne s'empara des vallées de la Garonne, de la Marne et de la Moselle, gagna même la Suisse, où une inscription près de Saint-Prex, sur le rivage septentrional du lac Léman, entre Rolle et Morges, en a conservé la trace[4], mais ne franchit pas le Rhin. On dit de l'empereur Probus qu'il permit, sans aucune restriction, la culture de la vigne dans les provinces des Gaules, d'Espagne et de Bretagne, suivant d'autres rapports dans les Gaules, la Pannonie et la Mœsie[5]. Par la plantation de vignes sur le revers méridional des Carpathes, au mont Alma, près de Sirmium (Mitro-

[1] Hehn, 31, etc.

[2] Diodore, V, 26.

[3] Strabon, IV, 1, p. 178.

[4] Mommsen, *la Suisse au temps des Romains*, p. 23. Note reproduisan l'inscription de *Liber pater Cocliensis*.

[5] Hehn, 31 à 35.

vicz), il devint le père de la viticulture hongroise[1]. Un siècle plus tard, Claudien[2] chantait déjà le Danube ombragé de vignobles. Cependant l'Italie resta, dans l'antiquité, le premier pays vignoble du monde ; aujourd'hui le rang qu'elle tenait appartient à la région moyenne et au midi de la France, et la vigne produit ses plus nobles crus, tels que ceux de la Bourgogne, du Johannisberg, etc., dans des districts voisins de l'extrême limite septentrionale de sa zone de propagation[3].

Ainsi s'accomplit, dans l'empire romain, sous des influences qui ne pouvaient se réunir et s'exercer efficacement que dans cette période de l'histoire, le long travail d'assimilation qui eut pour résultat une constitution homogène de la culture du sol, dans tous les pays riverains de la Méditerranée ; et, si nous convenons que, sur ce domaine aussi, l'Europe centrale doit le plus au Midi, auquel remontent toutes les sources mères de notre civilisation[4], nous ne saurions oublier quelle large part, dans ce travail de culture, revient au temps des empereurs romains, auquel on n'a pas encore suffisamment rendu justice, à cet égard.

[1] Volz, *Éléments pour servir à l'histoire de la culture*, p. 142 (en allemand).

[2] *De laud. Stilich.*, II ; éd. Gessner, XXII, 199.

[3] Hehn, 39.

[4] Le même, 389.

CHAPITRE III.

Le luxe de l'habillement et de la parure.

Le luxe des étoffes riches est très-restreint dans l'antiquité; le luxe de l'habillement en général moindre que dans les temps postérieurs, à beaucoup d'égards. — Luxe d'un fréquent changement d'habits. — Luxe des couleurs : la pourpre. — Comparaison avec le luxe d'habillement des temps modernes. — Importation des articles de luxe de l'Orient. — Ce luxe, très-faible si on y applique l'échelle moderne, reste borné à Rome et aux autres villes les plus importantes de l'empire. — Luxe des pierres précieuses. — Imitations de pierres précieuses. — Luxe des perles. — Richesse des *conquistadores* et des *nababs* modernes en joaillerie. — Le luxe des perles et des pierres précieuses dans les temps modernes en général. — Quel était le luxe de l'habillement dans les classes inférieures ? — Luxe des odeurs et de la parfumerie.

Le luxe du costume, dans ces temps reculés, portait en majeure partie sur d'autres objets qu'au moyen âge et dans les temps modernes. Vu le faible développement de l'industrie manufacturière dans l'antiquité, il n'y avait que peu d'étoffes riches. Les lainages étaient celles dont l'usage, pour l'habillement, remontait le plus haut; cependant, les femmes portaient aussi des tissus de lin, déjà sous la république, tandis que les hommes commencèrent seulement dans les derniers temps de ce régime à faire usage de la toile fine, qui plus tard servit principalement à leur faire

des mouchoirs. La tunique de lin était portée généralement, à Rome, depuis le troisième siècle de notre ère[1], peut-être même depuis plus longtemps[2]. La toile la plus fine, celle qu'on appelait *byssus*, venait de l'Égypte, de la Syrie et de la Cilicie. L'importation du coton des Indes orientales (*carbasus*, en sanscrit carpăsă) à Rome date, pour le moins, des guerres d'Asie (de l'an 191 avant Jésus-Christ), si elle ne remonte pas plus haut; les mousselines étaient aussi employées à l'habillement. La soie de Chine ne fut d'abord importée qu'à l'état de soie grége et moulinée, mais à cette importation vint se joindre ensuite celle de tissus légers de soie teinte, mélangée de lin ou de coton. Ces tissus mi-soie, diaphanes comme une gaze, et bariolés, étaient portés, dans le premier siècle de notre ère, non-seulement par les femmes, mais aussi par des hommes efféminés. C'est bien plus tard seulement que, par suite de l'accroissement des rapports commerciaux avec l'Orient, les étoffes riches de soie pure s'introduisirent également en Europe. Héliogabale fut le premier qui en porta. Quant au satin et au velours, ils étaient, que nous sachions, parfaitement inconnus dans l'antiquité. Le luxe, oriental aussi, des étoffes brochées d'or, en soie particulièrement, se répandit à mesure que l'usage de la soie devenait plus général. Mais celui des broderies d'or se bornait aux tapis, rideaux et couvertures, au costume d'apparat des généraux triomphateurs, ainsi qu'aux galons, bordures et

[1] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 95 à 97.

[2] Juvénal, III, 150:

> . . . . . vel si consuto volnere crassum
> Atque recens linum ostendit non una cicatrix.

Il semble bien qu'il ne peut être ici question que d'une tunique reprisée.

garnitures des vêtements du beau sexe[1]. Les habits faits de tissus d'or et d'argent, si fréquents dans les temps modernes, paraissent n'avoir été que d'un usage extrêmement rare dans l'antiquité. Le manteau tissu d'or, sans l'adjonction d'aucune autre matière, que l'impératrice Agrippine portait à la naumachie du lac Fucin, était une curiosité de parade comme on n'en avait jamais vu, et que non-seulement Pline l'Ancien, mais aussi Dion Cassius et Tacite mentionnent comme telle[2]. Or, on nous apprend que, vers la fin du moyen âge, Charles le Téméraire, par exemple, n'avait pas emporté moins de 400 caisses de tissus d'or et d'argent, comprenant 100 habits tout couverts de broderies d'or, pour son usage personnel, à la bataille de Granson[3]. Les fourrures étaient bien aussi employées en Italie, depuis un temps immémorial, à des usages particuliers dans l'habillement[4]; mais elles n'y étaient jamais entrées dans le costume ordinaire, avant l'irruption des peuples germaniques dans le midi de l'Europe, et rien absolument ne témoigne de l'existence d'un luxe de pelleteries dans l'antiquité. On n'y avait pas non plus la manie de prodiguer les étoffes, pour donner aux vêtements une ampleur démesurée, en les taillant plus longs ou plus larges que le corps, et l'on ne connaissait pas toutes ces déformations, de pure fantaisie, auxquelles la mode s'est si

[1] Marquardt, *Manuel*, 98, 108 à 111, 144, 157, etc.

[2] Voir à ce sujet le tome I, p. 374 de cette traduction, ainsi qoue, pur d'autres exemples, Marquardt, *Manuel*, 144, etc.; puis dans l'*Histoire Auguste, la Vie d'Élagabale*, 24, où l'on dit de cet empereur : Usus est aurea omni tunica, usus et purpurea, usus et de gemmis Persica.

[3] Falke, *Costumes et modes de l'Allemagne* (1858), I, 262 (en allem.), et pour l'usage des étoffes d'or et d'argent au commencement du seizième siècle, II, 76, etc.

[4] Marquardt, *Manuel*, 189, etc.

souvent complu dans la coupe, tant au moyen âge que dans les temps modernes, et qui étaient en partie si dispendieuses, comme les souliers à la poulaine, les pantalons à gros plis, les vertugadins, les corps de jupe à baleines, les crinolines, les robes à queue et les perruques longues[1]. Or les costumes des anciens n'étaient pas seulement plus conformes à la nature et de meilleur goût, mais aussi, bien que la mode fût très-sujette à varier, même dans l'antiquité, beaucoup plus stables que ceux des modernes. Chez ceux-ci, les variations que l'on y remarque, d'une génération à l'autre, sont parfois plus grandes qu'elles ne paraissent avoir été, chez ceux-là, d'un siècle à l'autre[2]. Il en résulte que, le luxe étant en grande partie déterminé par ces variations continuelles, il y eut certainement, dans l'antiquité, beaucoup moins de luxe d'habits qu'au moyen âge et dans les temps modernes. Enfin, le costume antique était d'une bien plus grande simplicité que le moderne, en ce qu'il ne comprenait pas autant de pièces d'habillement. On connaissait le luxe des gants tout aussi peu que celui des chapeaux et de la coiffure, laquelle, par exemple, forme de nos jours encore annuellement, en Perse, un article de dépense de près de 60 ducats (705 fr.), par suite de la nécessité de la renouveler trois ou quatre fois par an[3]. Il s'en faut beaucoup aussi que les change-

[1] Voir, sur l'ampleur des pantalons, Falke, II, 47, et, sur celle des perruques, le même, II, 233, etc.

Même en Allemagne, on portait des perruques longues coûtant plus de 1,000 thalers (3,750 francs) et la perruque ordinaire d'un homme de qualité revenait à 50 thalers (187 fr. 50 c.).

[2] Voir ce que dit Falke de l'extrême variabilité des caprices de la mode vers le milieu du quatorzième siècle (I, 192, etc.) et de ses inconstances au seizième, même en Allemagne (II, 115).

[3] Polack, *la Perse*, I, 151 (en allemand).

ments apportés à la mode par les vicissitudes des saisons fussent, dans le Midi, aussi multiples et aussi importants qu'ils le sont dans les pays du Nord. Cela ne veut pas dire, cependant, qu'il n'y eût pas également déjà, à Rome, des gens qui poussaient le soin de conformer leur mise à ces variations jusqu'au dernier ridicule, dans les plus petites choses. Cela ressort assez clairement de la manière dont Juvénal[1] persifle le petit maître qui, trouvant trop lourdes, pour ses doigts en transpiration, des bagues chargées de pierreries, y fait jouer des bagues plus légères, faites spécialement pour l'usage d'été. En été, le climat entraînait effectivement la nécessité de changer souvent de vêtements, ce qui ne pouvait manquer, comme c'est encore aujourd'hui le cas en Perse, de rendre assez dispendieux l'entretien de la garde-robe des personnes qui avaient à soigner leur mise. Il devait arriver aussi que l'on crût devoir, et cela s'expliquerait tout naturellement, changer plusieurs fois de vêtements le même jour; cependant il n'existe qu'une seule mention d'un fait duquel on puisse conclure que cela fût jamais arrivé réellement. Cet exemple se trouve dans Martial[2] et concerne un type des mieux réussis du riche parvenu sans éducation, qui, pendant un festin, change onze fois de toilette, pour échapper à la transpiration, comme il dit, mais, en réalité, pour faire parade de la richesse de sa garde-robe. Or, dans les temps modernes, le luxe de changer de vêtements plusieurs fois par jour, indépendamment de toute nécessité de climat, n'est pas seulement assez commun, mais a été même, parfois, poussé jusqu'à l'exagération la plus ridicule. Vers la fin du sei-

[1] *Sat.*, I, 28, etc.
[2] V, 79.

zième siècle, les ecclésiastiques s'en plaignent, en Allemagne aussi; au commencement du dix-septième, la femme d'un certain Jean Meinhard de Schœnberg laissa, quand elle mourut, 32 habillements complets, pendant que le mari en possédait lui-même 72, des gants, brodés d'or et d'argent, en proportion, et 21 chapeaux, avec 26 plumes de toutes couleurs servant à les garnir[1]. La garde-robe du comte de Bruhl était aussi d'une richesse fabuleuse[2]. A l'époque de la Révolution française, on voyait même des dames changeant de perruque plusieurs fois par jour, pour assortir leur coiffure à leurs diverses toilettes[3]. Il y a 40 ou 50 ans, le prince Puckler Muskau[4] estimait qu'un dandy, en Angleterre, avait besoin chaque semaine, pour son usage, de 20 chemises, 24 mouchoirs et 9 ou 10 pantalons d'été, de 30 cravates, à moins qu'il n'eût adopté la cravate noire, d'une douzaine de gilets et de bas à discrétion.

Le luxe des couleurs éclatantes et précieuses, si conforme aux goûts des méridionaux, est celui qui frappe le plus dans le costume des deux sexes, du temps de l'empire romain[5]. Les couleurs les plus estimées étaient

[1] Falke, II, 149.

[2] Vehse, XXXIII, 331.

[3] Falke, II, 312, etc.

[4] *Lettres d'un trépassé* (1826-28), IV, 39.

[5] Stace (*Silves*, II, 1, 128-131) dit, en vantant les beaux habits qu'Atédius Mélior faisait porter à son favori Glaucias :

> Semper ad annos
> Texta legens, modo puniceo velabat amictu
> Nunc herbas imitante sinu, nunc dulce rubente
> Murice, nunc vivis digitos incendere gemmis
> Gaudebat.

l'écarlate (*coccus*), que Pline [1] comprend dans son énumération des produits précieux de la nature, mais par-dessus tout les différentes espèces de pourpre. La meilleure laine de pourpre, celle de Tyr double teint, coûtait plus de mille deniers (1,087 fr. 50) la livre; une qualité moindre, la pourpre améthyste ou violette, seulement 375 fr. [2]. Du premier de ces deux prix, il y a 100 sesterces (27 fr. 50) à déduire pour la laine. Voilà du moins ce que coûtait, suivant Pline [3], la plus belle laine du Pô, et il n'est guère probable que l'on en teignît jamais de qualité moindre en pourpre de Tyr. Cependant Martial [4] n'estime le prix d'un manteau de pourpre tyrienne du meilleur teint que 10,000 sesterces (2,718 fr. 75). Si ce prix doit s'entendre de la même qualité que la plus estimée du temps d'Auguste, il faudrait admettre qu'il y eût eu, dans le cours de celle-ci, une baisse telle que l'esprit se refuse à y croire. La pourpre dont parle Martial n'était donc probablement que de qualité moyenne. Il faut observer, d'ailleurs, que la laine si précieuse de pourpre véritable était, comme usage et durée, presque indestructible. Les vêtements dont elle fournissait le tissu, pouvaient ainsi se transmettre héréditairement de génération en génération, comme les châles de l'Orient. En Perse, par exemple, un seul habillement confectionné de châles revient quelquefois à 200 ducats (2,350 fr.) [5]. Cependant les habits exclusivement faits de pourpre paraissent avoir été très-rares dans les premiers temps de l'em-

[1] *Hist. nat.*, XXXVII, 204.
[2] Cornélius Népos, cité par Pline, *Hist. nat.*, IX, 137.
[3] *Hist. nat.*, VIII, 190.
[4] VIII, 10; IV, 61, 4.
[5] Polack, *la Perse*, I, 153.

pire[1]. Ordinairement, la pourpre n'était employée que sous forme de bandes et de rubans à galonner, festonner, garnir, border ou franger. Jules César déjà restreignit l'usage des vêtements de pourpre seule à certaines personnes et à certains jours[2]; Auguste ne le permit qu'aux sénateurs en charge[3]; Tibère chercha à imprimer, par son exemple, une nouvelle force à cette défense, souvent transgressée[4]. Néron alla jusqu'à prohiber la vente de la pourpre tyrienne et de la pourpre améthyste[5]; mais il faut, ainsi qu'il appert d'un passage cité plus haut de Martial, qu'elle ait été de nouveau permise sous Domitien, probablement même dès avant ce règne. Marc-Aurèle et Pertinax firent vendre à l'enchère publique les garde-robes impériales, indubitablement riches en vêtements de pourpre[6].

Le luxe de pourpre de l'antiquité romaine ne supporte pas non plus la comparaison avec le luxe d'habits des temps modernes. Un Anglais du temps de la reine Élisabeth rapporte, comme une chose très-ordinaire, que le produit de la vente de mille troncs de chêne et de cent têtes de bœufs passât dans un costume, ou qu'un fou entiché de la mode se mît sur le corps le prix de tout un domaine. Vers la fin du seizième siècle, on renchérit encore beaucoup, dans l'habillement, sur le luxe des étoffes par celui des garnitures en application de dentelles, broderies et galons d'or, perles et joyaux, ce qui eut pour effet de rendre

[1] W. A. Schmidt, *Explorations sur le domaine de l'antiquité*, p. 157, etc. (en allem.).

[2] Suétone, *César*, ch. XLIII.

[3] Dion Cassius, XLIX, 16.

[4] *Ibidem*, LVII, 13.

[5] Suétone, *Néron*, ch. XXXII.

[6] Schmidt, *ibidem*, p. 175. — *Marcus Antoninus*, 17. — *Pertinax*, ch. VII

tellement exorbitant le prix de la main d'œuvre et des façons, qu'il arrivait jusqu'à 2,250 fr. pour la confection seule d'un habit d'homme. Le maréchal de Bassompierre en eut un dont la broderie éleva le prix à 52,500 fr.[1]. L'électeur Jean-Philippe de Trèves (de 1756 à 1768) portait des manchettes de dentelles à 30, 40 et 60 carolins la paire, et l'on n'estimait pas à moins de 100,000 livres l'aube en point à l'aiguille qu'il revêtait dans les grandes cérémonies, à la cour de Versailles[2]. En Russie, la cote des peaux de zibeline atteignit et dépassa même 170 roubles, à la fin du dernier siècle ; aussi toute une fourrure de zibeline devait-elle, alors, revenir quelquefois jusqu'à 20,000 roubles[3]. Un châle des Indes, tissu de la plus fine laine de cachemire, coûte présentement environ 300 livres sterling ; parmi les cachemires d'imitation française, les plus chers vont jusqu'au prix de 1,500 fr.

Dans l'antiquité romaine, le luxe en étoffes et autres produits naturels ou fabriqués de l'Orient, servant à la parure, dans la plus large acception du mot, tels que soie, byssus, pierres précieuses, perles, parfums, se trouvait déjà limité par ce fait qu'il était en majeure partie exclusivement à l'usage des femmes ; mais, dans ce cercle même, il ne paraît pas avoir été très-répandu. Pline déclare[4], sur la foi des registres de la douane probablement, qu'il n'y avait pas d'année où il s'importât, dans l'empire romain, pour moins de 55 millions de sesterces (environ 15 millions de francs) de marchandises de l'Inde, et que les produits réunis de cette région, de l'Arabie et

[1] Falke, II, 109, 149 et 152.
[2] Vehse, XLVI, 59.
[3] Beckmann, *Traité des marchandises*, II, 263 (en allemand).
[4] *Hist. nat.*, VI, 101 ; XII, 84.

de la Syrie faisaient sortir annuellement des frontières de l'empire, en mettant le chiffre au plus bas, une centaine de millions de sesterces (près de 27,200,000 francs). « Voilà, » ajoute-t-il, « ce que nous coûtent nos fantaisies et nos femmes. » En admettant même, comme semblerait l'indiquer le dernier mot du passage précité, qu'il ne s'agisse pas ici de la totalité des articles du luxe oriental importés d'Asie, parmi lesquels figuraient aussi des épices, de la gomme, du lapis-lazuli, de l'opium, des eunuques et des animaux féroces[1], mais seulement ou principalement des articles de toilette et de parure à l'usage des femmes surtout, le chiffre de cette importation doit nous paraître plus que modique, nous dirions même extrêmement faible. Il est vrai que le mécontentement des patriotes romains de voir s'écouler chaque année de pareilles sommes à l'étranger et même en pays ennemi[2], était justifié à ce point de vue que l'exportation d'Europe ne la contrebalançait aucunement. Comme il paraît que cette dernière était effectivement à peu près nulle, il y avait lieu de solder en espèces ou lingots la presque-totalité de l'importation. De nos jours, des envois très-considérables de marchandises européennes accompagnent l'exportation des métaux précieux pour l'Asie. Or, on évalue la moyenne annuelle de cette dernière exportation, pour la période 1861-69, à 13 millions sterling 2/3, soit près de 342 millions de francs, chiffre représentant plus de douze fois celui du temps de Pline l'Ancien.

Pendant les neuf années de la période susdite, 122 millions sterling 1/4 (3 milliards 62 millions 1/2 de francs) ont

[1] D'après la liste d'Élius Marcien dans le *Digeste*, XXXIX, 4, 16, § 7.
[2] Tacite, *Annales*, III, 53.

ainsi passé d'Europe en Asie; la majeure partie de cette somme est allée dans l'Inde anglaise, une vingtaine de millions seulement, en Chine. Humboldt n'évaluait la moyenne annuelle de cette même exportation de métaux précieux, pour la période 1803-1806, qu'à 5,318,750 livres sterling; pour la longue période écoulée de 1788 à 1810, elle ne ressortirait même, d'après Jacob, qu'à un million sterling.

S'il est permis d'ajouter foi à la justesse de l'évaluation approximative qui conduisit Pline à établir comme on l'a vu le chiffre total des importations d'Asie de son temps, la consommation de l'empire romain en articles de luxe asiatiques doit, en considération de la grande étendue de l'empire, également paraître très-faible, comparativement aux proportions du commerce moderne, lors même que l'on tient compte du fait que les marchandises importées étaient généralement, en vue des droits qui les frappaient à la frontière, déclarées beaucoup au-dessous de leur valeur réelle.

Dès la seconde moitié du dernier siècle, la France exportait annuellement en Allemagne pour 67 millions de francs de soieries et d'articles de Paris; et en 1853 son exportation de soieries seule s'élevait à 236 millions 1/4 de francs pour l'Angleterre et au quintuple pour l'Amérique du Nord; l'exportation des articles de l'industrie parisienne, tels que bronzes, bijouterie, quincaillerie fine, montres et pendules, modes, passementerie, tabletterie, instruments de musique, etc., y ajoutait de son côté 78 millions 3/4 de francs.

De plus, il y a lieu de considérer que les prix de certains articles de luxe fournis par l'Orient étaient énormes, du temps de l'empire romain, et ceux de tous les autres

articles du même genre, probablement aussi plus élevés qu'ils ne le sont aujourd'hui.

La soie, dans la seconde moitié du troisième siècle encore, se vendait son pesant d'or[1]; le jus de bétel revenait jusqu'à 400 deniers (435 francs), le jus de cannelle jusqu'à 1,500 deniers (1,631 fr. 25) la livre romaine[2]; telles perles se payaient même plusieurs millions de sesterces[3]. Avec des prix pareils, toute l'importation annuelle des articles constituant le luxe oriental eût, certes, commodément trouvé place dans une seule des boutiques de la Voie Sacrée, ou du Forum de la Paix. Il est vrai que les prix payés à Rome étaient bien supérieurs aux prix d'achat, qu'ils dépassaient même du centuple, d'après Pline. Mais, en acquittant les droits à la frontière romaine, ces marchandises se trouvaient déjà grevées d'une grande partie, dans bien des cas même de la majeure partie des frais du transport, ce qui en enflait les prix proportionnellement. Or, c'est sur cette première élévation du prix que devait être basé, chez Pline, le calcul qui porte à 100 millions de sesterces le total de l'importation. Celle-ci, si cet auteur était bien renseigné, aurait donc été très-modique, d'après les idées de notre époque. Le luxe du temps des empereurs romains, en marchandises et produits de l'Orient, devait être, par conséquent, essentiellement limité à Rome et à quelques autres grandes villes de l'empire. C'est ce que paraissent aussi confirmer, pour la fin du deuxième siècle encore, quelques passages de Galien.

[1] *Histoire Auguste*, *Vie d'Aurélien*, ch. XLV.

[2] Pline, *Hist. nat.*, XII, 129; *ibid.*, 93 : Pretia (juris cinnami) quondam fuere in libras denarium millia, auctum id parte dimidia est, incensis, ut ferunt, silvis ira barbarorum.

[3] Suétone, *César*, ch. L.

Il dit effectivement, en propres termes, que, de son temps, les femmes riches faisaient usage de la soie dans maintes localités de l'empire romain, notamment dans les grandes villes, où il y a beaucoup de grandes dames, et il désigne l'essence de nard comme un des parfums que l'on fabriquait à Rome pour les femmes riches[1]. Mais au quatrième siècle, par suite d'un changement complet survenu dans les rapports commerciaux, l'usage de la soie s'était déjà répandu dans toutes les classes[2].

Le luxe des perles et des pierreries prit naissance à Rome avec le triomphe de Pompée sur Mithridate[3]. Le diamant, quoique estimé par les Romains la plus précieuse de ces pierres[4], n'était guère, que nous sachions, employé à la parure; il ne servait qu'à orner des bagues, et ce mode d'emploi même paraît avoir été très-rare. Le diamant que Trajan reçut de Nerva, quand celui-ci l'eut désigné pour successeur, et qu'il transmit de même à Adrien dans la suite, n'était pas, selon toute probabilité, monté sur une bague[5]. La bague en diamant que la reine de Judée, Bérénice, l'amante de Titus, avait eue en cadeau de son frère Agrippa et dont il fut tant parlé du temps de Juvénal, est presque la seule que nous connaissions de l'antiquité[6].

L'émeraude venait, parmi les pierres précieuses, immé-

[1] Galien, éd. K, X, 492; VI, 440 (*De sanitate tuenda*, VI, 13); XII, 429 et 604.

[2] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 109, etc.

[3] Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 12.

[4] *Ibidem*, 55. — Voyez pourtant aussi King, *Pierres et métaux précieux*, p. 47, etc. (en anglais).

[5] *Histoire Auguste*, *Vie d'Adrien*, ch. III.

[6] Juvénal, VI, 156, etc. — Pour deux autres, à une statue d'argent d'Isis, voyez Hubner, *Hermès*, I, 347, et C. I. L., II, 3386 : In digito minimo anuli duo gemmis adamant.

diatement après le diamant. Les plus belles émeraudes, celles de la Scythie comme dit Pline, étaient peut-être originaires des mines de l'Oural et de l'Altaï qui, de notre temps encore, en ont fourni de superbes[1]. Au troisième rang suivaient l'aigue-marine (béryl) et l'opale, qui paraissent avoir été, toutes les deux, particulièrement portées par les dames ; puis la sardoine de prix, excellente aussi pour cachets aux bagues. Tel était alors, suivant Pline[2], le classement de ces pierres, tel que l'avaient fixé les préférences du beau sexe. Dans celles qu'ils donnaient au diamant, les anciens n'avaient fait que suivre l'exemple des habitants de l'Inde. Les Persans, au treizième siècle, ne lui assignaient que le cinquième rang, au-dessous de la perle, du rubis, de l'émeraude et de la chrysolithe, pierre jaune à teinte verdâtre. Benvenuto Cellini ne le met aussi qu'après le rubis et l'émeraude, et ne lui reconnaît que la huitième partie de la valeur du rubis. De même en 1565 Garcias ab Horto, tout en déclarant le diamant le roi des joyaux, pour la dureté, le subordonne, pour le prix et la beauté, au rubis d'abord et à l'émeraude ensuite. Le prix de l'émeraude, très-élevé jusqu'au seizième siècle, et que Benvenuto Cellini estimait alors à 400 écus d'or le carat, baissa beaucoup depuis les arrivages des mines du Pérou ; mais il est remonté depuis, par suite de la cessation complète des envois d'Amérique, de sorte que l'émeraude sans défaut est aujourd'hui de toutes les pierres précieuses, sur le marché de Londres, celle qui se paye le plus cher[3].

Nous savons très peu du prix des pierres précieuses dans l'antiquité romaine. La pierre dans laquelle était gravée

[1] King, p. 282 à 284.
[2] *Hist. nat.*, XXXVII, 85.
[3] King, p. 48, etc., 304, etc.

une Amymone[1], que le joueur de flûte Isménias paya quatre pièces d'or et que l'on supposait une émeraude, ne peut avoir été qu'une chrysoprase[2]. Les émeraudes gravées ne remontent guère au-delà du temps d'Adrien. Celles qui offrent les portraits de ce prince et de Sabine passent pour les meilleures. Peut-être Adrien avait-il une prédilection pour cette pierre et fut-ce là ce qui détermina un redoublement d'activité dans l'exploitation des mines de Djébel Zabourah en Égypte, celles qui en fournissaient le plus[3]. On indique 7,000 sesterces (environ 1,875 fr.) comme prix d'une bague de jaspe, dont une statue de femme, dans le midi de l'Espagne, avait été ornée par le fils de la personne qu'elle représentait[4]. Un tel prix fait supposer que la pierre était gravée. Le sénateur Struma Nonius possédait une opale de la grosseur d'une aveline, montée sur une bague. Ce bijou l'ayant fait vouer à la proscription par Marc-Antoine, ce fut le seul objet qu'il emportât dans sa fuite, abandonnant tous ses autres biens. Le prix en était, paraît-il, estimé à 2 millions de sesterces ou près de 544,000 fr.[5].

Pline donne des renseignements nombreux et précis sur l'imitation, en faux, des pierres précieuses, et fait mention d'écrits initiant à cet art, notamment à la manière de fabriquer des émeraudes en cristal coloré et des sardoines en cornaline, la plus lucrative de toutes les industries

[1] Nom de celle des Danaïdes qui seule ne partagea pas la punition de ses sœurs.

[2] Pierre d'un vert clair à reflet jaunâtre.

[3] King, p. 297, etc.

[4] Hubner, *Hermès*, I, 357.

[5] Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 81, etc., en admettant une légère altération du texte. Celui-ci, tel qu'il est, porte vingt mille ($\overline{XX}$), chiffre beaucoup trop bas pour être vraisemblable, au lieu de $|\overline{XX}|$, que nous adoptons ici.

frauduleuses [1]. Parmi les ouvrages, extrêmement nombreux, en vitrifications de couleur antiques parvenus jusqu'à nous, il faut, tout particulièrement, distinguer les émeraudes en verre, qui surpassent de beaucoup, en beauté de la couleur, éclat et dureté, les vitrifications modernes, et que les marchands de pierres fines vendent, encore aujourd'hui, souvent pour des émeraudes véritables [2]. Il est certain du reste que, dans l'antiquité aussi, l'industrie consistant dans l'imitation en faux des pierres précieuses n'a pas été exercée uniquement dans un but de fraude, mais qu'elle s'est appliquée, de plus, à satisfaire au besoin de parures éclatantes et de toutes couleurs, répandu dans les classes moins aisées.

Le luxe le plus grand, et pour cela même aussi le plus vivement blâmé, était celui des perles chez les femmes [3]. Elles se payaient plus cher que les pierres précieuses les plus recherchées [4]. L'emploi des perles à la parure ne devint très-répandu qu'à dater de la prise d'Alexandrie, dont le commerce porta, depuis lors sans doute, principalement à Rome les produits de la pêche qui se faisait de cet article dans le golfe Persique et l'océan Indien [5]. Il

[1] Pline, *Hist. nat.*, XXVII, 83 : imitation d'opales, 98 : d'escarboucles, 117 : de jaspe, 128 : de leucochrysus, sorte de quartz hyalin. — Voir aussi *Ibidem*, 197. — Sénèque, *Lettres*, 90, 33. — Marquardt, *Manuel*, V, 2, 339, n. 3078. — Beckmann, *Histoire des inventions*, I, 373, etc. — *Sardonyches veri*, dans Martial, IX, 59, et X, 87.

[2] King, p, 291.

[3] Pline, *Hist. nat.*, XIII, 91 : Mensarum insania quas feminæ viris contra margaritas regerunt. — Pline le Jeune, dans ses *Lettres* (V, 16), mentionne des vêtements brodés de perles (*vestes margaritas gemmas*) comme le cadeau qu'il est de rigueur, pour le père de la fiancée, de mettre dans la corbeille de mariage.

[4] King, p. 266.

[5] Pline l'Ancien, IX, 123 : Romæ in promiscuum ac frequentem usum venisse Alexandria in dicionem redacta, primum autem cœpisse circa

est possible que ce courant d'importation régulier en ait amené et fait accumuler, à Rome, des masses, comme on en voit maintenant encore en Russie, où le seul couvent de Troïtza offre, en chasubles, habits épiscopaux, parements d'autel et draps mortuaires, plus de perles, peut-être, que tous les autres pays de l'Europe réunis; où, dans beaucoup de gouvernements, de simples paysannes en portent de deux cents à trois cents, souvent même jusqu'à mille et plus, au cou et dans les cheveux; où, comme à Nijni-Novgorod, les plus pauvres femmes de pêcheurs même ont deux ou trois rangs de perles véritables autour du cou [1].

A Rome, Néron put faire décorer ses petits appartements pour les rendez-vous d'amour (*cubilia amatoria*), dans la Maison d'Or probablement, tout en perles, avec une telle profusion que, sans doute, les murs devaient en être complétement tapissés [2]. Les dames romaines en portaient, surtout comme pendants d'oreilles, ce qui, suivant Pline l'Ancien, était aussi la grande ambition des femmes pauvres, parce que, disaient-elles, une grosse perle à l'oreille faisait, dans la rue, le même effet que d'y paraître précédées d'un licteur. Cependant on appliquait aussi des perles aux chaussures; on en garnissait non-seulement les cordons et les attaches des souliers, mais on en couvrait même des pantoufles [3]. Caligula portait des souliers ainsi garnis [4]. On dépensait souvent, pour se donner ce

Sullana tempora minutas et viles Fenestella tradit, manifesto errore, cum Ælius Stilo Jugurthino bello nomen unionum imponi cum maxime grandibus margaritis prodat. — Pline, ici, ne réfute évidemment comme erronée que la seconde partie de l'allégation de Fenestella.

[1] Haxthausen, I, 87 et 309.

[2] Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 17.

[3] *Ibidem*, IX, 114.

[4] *Ibidem*, XXXVII, 17. — *Margaritarum sacculi* (XXXIII, 14).

luxe, des sommes indubitablement très-fortes. Sénèque dit, sans exagérer beaucoup, on peut le croire, que les dames portaient quelquefois à leurs oreilles le prix de deux ou trois terres[1]. On manque de données plus précises. Jules César, lors de son premier consulat, en 59 avant Jésus-Christ, époque où les perles étaient encore à Rome une rareté, acheta, au prix de six millions de sesterces (1,631,250 francs), une perle pour la mère de Marcus Brutus, Servilia, qu'il aimait beaucoup[2]; mais d'un pareil acte de galanterie du plus grand homme de son siècle, auquel il arrivait aussi, parfois, de vouloir imposer, même par des extravagances, on ne peut rien conclure sur les prix moyens des belles perles. Ce que Pline rapporte de l'une des épouses de Caligula, Lollia Pauline, ne peut guère non plus servir de mesure. Notre auteur l'avait vue non dans une grande solennité, mais à de modestes fiançailles, avec une parure d'émeraudes et de perles, garnissant toute la tête, les cheveux, les oreilles, la gorge et les doigts. L'ensemble de cette parure représentait une valeur de 40 millions de sesterces (10,876,000 francs), constatée par des pièces dont la production immédiate n'eût souffert aucune difficulté. Ce n'était pas un présent de l'empereur, époux de Lollia Pauline, mais un héritage de famille, provenant des exactions commises, en Orient, par le grand-père de la dame, M. Lollius, exactions dont la notoriété lui avait fait encourir la disgrâce de C. César et l'avait obligé à se suicider par le poison, en l'an 2 avant Jésus-Christ[3]. Pour la richesse énorme, en bijoux, des fa-

[1] Sénèque, *Remed. fort.*, 16, 7; *de Benef.*, VII, 9, 4.

[2] Suétone, *César*, ch. L.

[3] Pline, *Hist. nat.*, IX, 117 : Margaritisque opertam, alterno texto fulgentibus toto capite, crinibus, auribus, collo, digitisque.

milles de ces hommes, à la disposition arbitraire desquels étaient échus en proie les trésors des princes de l'Orient, il n'y a, dans les temps modernes, de termes de comparaison que les richesses analogues rapportées d'Amérique, au seizième siècle, par les conquérants espagnols du Nouveau Monde, et de l'Inde, au dix-huitième, par les nababs anglais. Le cadeau de noce que Fernand Cortès fit à sa fiancée, en 1529, se composait de cinq bijoux en émeraudes taillées et montées sur or, avec le plus grand art, par des bijoutiers mexicains, ainsi que richement ornées de perles. Des marchands génois avaient offert, à Séville, 40,000 ducats pour un seul de ces bijoux. Toute la parure fut perdue en 1541, dans un naufrage, lors de l'expédition contre Alger[1]. Clive, qui s'était promené dans les magasins de Mourschadabad, au milieu de monceaux d'or et de joyaux, avec la liberté de prendre tout ce qu'il eût voulu, fit preuve en cette occasion, comme en beaucoup d'autres qui s'offrirent à lui dans l'Inde, d'une grande modération; cependant ses achats de diamants, dans la seule ville de Madras[2], atteignirent une somme de 25,000 livres sterling, et un écrin de bijoux de sa femme fut estimé à 200,000 livres sterling, soit 5 millions de francs[3]. Peut-être lady Clive possédait-elle plus de bijoux que les plus grandes princesses de son temps. Le fameux collier, que Marie-Antoinette avait trouvé trop cher pour elle, ne coûtait que 1,600,000 francs[4], tandis qu'Auguste le Fort, électeur de Saxe, avait eu pour plus de 2 millions

[1] King, p. 299, etc.

[2] Macaulay, *Sir John Malcolms life of lord Clive:* He invested great sums in juvels, then a very common mode of remittance from India.

[3] Vehse, XIX, 220.

[4] King, p. 116.

de pierreries sur un seul habit[1]. Encore aujourd'hui, le luxe des perles et des bijoux est considérable en Orient. En Perse, les dames portent, entre autres objets de parure, des bracelets et des anneaux de pied en perles, les dames de qualité même un bouquet de diamants de grand prix; et l'on y voit souvent des boucles de ceinture garnies de pierres précieuses d'une valeur de mille à deux mille ducats[2]. D'ailleurs il y eut, en Europe, au moyen âge aussi, un grand luxe de perles et de pierres précieuses, le plus grand à la cour de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. On estimait son costume de fête, tout garni de perles et de pierres précieuses, à 200,000 ducats; son chapeau n'était pas moins remarquable de magnificence, et les dames d'atour de la duchesse recevaient, annuellement, 400,000 écus de Brabant pour leur parure[3]. Le luxe des bijoux précieux s'accrut encore, dans une mesure considérable, après la découverte du Nouveau Monde. Marie de Médicis, au baptême de son fils, portait une robe garnie de 32,000 perles et de 3,000 diamants. Dans l'inventaire des bijoux de Meinhard de Schoenberg, mort en 1625, les bijoux en perles couvrent seuls deux pages in-folio d'une écriture très-serrée; on y voyait figurer trois colliers, avec des roses en perles, et quinze grosses perles, dont la vente produisit 3,286 florins[4]. L'art d'imiter les perles n'a été inventé qu'en 1680, par Jacquin à Paris, d'où l'on exporte, chaque année, pour la valeur d'un million de francs de fausses perles, assure-t-on[5].

[1] Vehse, XXXII, 38.
[2] Polack, *la Perse*, I, 146, 157, 162.
[3] Falke, I, 262 à 269, et King, p. 63 à 66.
[4] Le même, I, 153.
[5] King, p. 276, etc.

Nous manquons presque absolument de données qui puissent nous fixer sur la question de savoir jusqu'à quel point le luxe de l'habillement et de la parure s'était communiqué, dans l'antiquité, aux classes inférieures, ainsi que nous faire connaître l'extension qu'y avait prise l'habitude de bien des gens de porter sur eux une partie de leur fortune, habitude encore existante dans beaucoup de pays, mais particulièrement dans les contrées du Midi et dans celles qui ne jouissent que d'une demi-civilisation. Les colliers d'ambre, qu'au temps de Pline l'Ancien les paysannes de la contrée au nord du Pô, ou Lombardie actuelle, portaient, d'après leur dire, aussi comme préservatifs contre les tumeurs du goître[1], ne peuvent avoir été bien précieux. Mais il est parfaitement avéré que, de nos jours, chaque *zitella*, en Toscane, a l'ambition d'avoir son collier de plusieurs rangs de perles, fussent-elles de forme irrégulière ou d'une couleur fausse, et la possession d'un pareil collier y est regardée, le plus souvent, comme une dot suffisante[2]. En Russie, dans le gouvernement de Vologda, telle camisole, en belle étoffe de soie blanche et brochée d'or, d'une riche paysanne, coûte seule 500 roubles argent, soit 2,000 francs[3]. Qui ne sait aussi que les costumes des femmes mauresques, en Algérie, valent souvent près de 4,000 francs?

Les Romains faisaient aussi beaucoup de luxe en parfums précieux, de provenance orientale surtout; mais, hors de Rome, ce luxe ne se retrouvait probablement, comme on l'a déjà dit, que dans les autres villes les plus

[1] Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 44.
[2] King, p. 268.
[3] Haxthausen, I, 229 et 236.

grandes de l'empire. D'après Pline, les Romaines usaient même si largement des parfums que l'approche d'une dame frappait tous les passants, quelque préoccupés qu'ils fussent d'ailleurs, par les odeurs qui s'exhalaient de ses cheveux et de ses vêtements. Il trouve ce luxe d'autant plus insensé que non-seulement le plaisir chèrement acheté, qu'il procure, est fugitif, mais qu'en outre la personne qui l'a payé en profite bien moins qu'autrui [1]. On a déjà fait mention de l'énormité des prix de certains parfums. Martial réfléchit s'il fera mieux de faire cadeau à sa Phyllis de dix jaunets de la monnaie impériale (environ 262 fr. 50), ou d'une livre d'un parfum sortant des magasins de l'un des deux marchands de pommades et d'essences les plus renommés du temps, Cosmus et Nicéros [2]. Il se peut que mainte dame eût alors, dans ces magasins, des comptes ouverts aussi élevés que celui de Marion Delorme, qui se trouva devoir, un jour, à un seul parfumeur quelque chose comme 187,500 francs, pour les fournitures de l'année.

Les renseignements que l'on a, sur le luxe de l'habillement et de la parure chez les Romains, ne permettent, maigres et défectueux comme ils sont, de porter sur ce chapitre qu'un jugement très-imparfait. Mais rien n'y autorise à penser que les anciens aient, en général, surpassé les modernes dans ce luxe; tout, au contraire, tend à faire croire plutôt que le luxe de l'empire romain n'a, dans cette branche non plus, égalé d'aucune façon celui de mainte époque des temps modernes.

[1] Pline, *Hist. nat.*, XIII, 20.

[2] Martial, XII, 95. — Voir aussi XI, 27, 9 : At mea me libram foliati poscat amica.

CHAPITRE IV.

Le luxe des bâtiments.

§ 1. — *Palais urbains.*

Le luxe du bâtiment ne se développe que très-tard à Rome. — Ses progrès rapides de 78 à 44 avant Jésus-Christ. — Il va en augmentant depuis l'an 31 avant Jésus-Christ. — Ce que dit Horace à ce sujet. — Le progrès ne s'arrête qu'à l'an 69 de notre ère. — Grandeur des palais. — Luxe de l'ornementation architecturale. — On revêt les murailles de marbres et prodigue l'usage des pierres fines de toutes les couleurs. — Richesse de l'entrepôt de marbres du mont Aventin. — Emploi du verre, ainsi que des feuilles d'or et d'argent, à des usages décoratifs. — Soffites à panneaux mobiles. — Chambres dites d'indigents. — La Maison d'Or de Néron. — Le palais de Domitien.

Les premiers et modestes commencements du luxe dans la construction des demeures ne remontent pas au-delà des premières années du dernier siècle avant Jésus-Christ. Jusque-là les habitations de la haute classe même étaient aussi simples que peu coûteuses. Sylla, qui était né en 138 et ne jouissait, tant qu'il fut jeune, il faut le dire, que d'une très-médiocre aisance, habitait encore un rez-de-chaussée, l'étage aristocratique du temps, pour lequel il payait 3,000 sesterces (652 fr. 50) de loyer par

an, dans une maison dont l'étage supérieur, au loyer de 2,000 sesterces (435 fr.), était occupé par un affranchi[1]. L'emploi du marbre, sans excepter celui de Carrare, à la construction et aux usages décoratifs, était demeuré complétement inconnu aux Romains, jusqu'aux derniers temps de la république; ils ne l'empruntèrent aux Grecs que plus tard[2]. Vers l'an 92 avant Jésus-Christ encore, après tant d'expéditions guerrières et de victoires, dans les pays helléniques et orientaux, tous alors si riches en colonnades, pas un seul édifice public, à Rome, n'avait des colonnes de marbre[3]. On fut d'autant plus choqué de voir le censeur du temps, L. Crassus, un des premiers personnages de l'État, orner le premier l'atrium de sa maison, sur le mont Palatin, de quatre, suivant d'autres rapports, même de six ou dix colonnes de marbre du mont Hymette, qu'il avait du reste fait venir, non dans ce but, mais pour le théâtre construit pendant son édilité. Cela lui valut, de la part de Cn. Domitius, son collègue dans la censure, un blâme très-vif, et, de la part de M. Brutus, le sobriquet de Vénus palatine[4].

La maison de Crassus, estimée à 6 millions de sesterces (1,315,575 fr.), et qui tirait principalement sa valeur d'un jardin avec six beaux et vieux micocouliers, sans lequel on ne l'estimait qu'à la moitié, ou 3 millions de sesterces, le cédait cependant à la maison du vainqueur des Cimbres, Q. Catulus, consul en l'an 102, également si-

[1] Plutarque, *Sylla*, ch. I.

[2] Semper, *le Style*, I, 493 (en allem.).

[3] Pline, *Hist. nat.*, XVII, 1, 6 : Tam recens est opulentia.

[4] *Ibidem*, XXXVI, 7. Dans ce passage Pline dit six colonnes; dans le précité, quatre seulement. — Valère Maxime (IX, 1, 4) en mentionne dix, qui auraient coûté ensemble 100,000 sesterces.

tuée sur le mont Palatin, ainsi qu'à celle d'un jurisconsulte, du chevalier C. Aquilius, située sur le Viminal, et qui était, alors, généralement réputée la plus belle de Rome[1]. En l'an 78, la plus belle maison fut celle du consul de l'année, M. Lépide[2], dont le seuil en marbre de Numidie (*giallo antico*), espèce inconnue à Rome jusqu'alors, fit également beaucoup jaser.

Mais, 35 ans plus tard, il y avait déjà à Rome une centaine de maisons plus belles que celle-là, ayant toutes le caractère de véritables palais. Pline rapporte ce gigantesque accroissement de la magnificence et du luxe des bâtiments comme un des plus grands prodiges, dans l'histoire de cette ville, non sans y rattacher, selon son habitude, une sentence sur la durée passagère de la vie humaine[3]. Ce qui doit étonner plutôt, c'est que Rome, depuis si longtemps la première ville du monde en importance, fût restée, jusque-là, tellement en arrière sous le rapport architectural. Il en résulta que l'on se mit à opérer soudainement, sur une échelle d'autant plus grande, cette reconstruction des bâtiments privés qui, d'ordinaire, a plutôt lieu graduellement, dans les villes en voie de prospérité croissante, ainsi que l'a, par exemple, si bien fait ressortir Macaulay[4], pour celles de l'Angleterre, dans son tableau des progrès énormes que la civilisation y a faits, depuis la fin du dix-septième siècle.

A Rome, on rattrapa, pendant la durée d'une seule

[1] Pline, *Hist. nat.*, XVII, 1, 2.

[2] *Ibidem*, XXXVI, 109 : M. Lepido, Q. Catulo coss. ut constat inter diligentissimos auctores, domus pulcrior non fuit Romæ quam Lepidi ipsius, etc.

[3] *Ibidem.*

[4] *History of England*, éd. Tauchnitz, III, 341, etc., pour Bath, et 352, etc., pour Londres.

génération, tout le temps perdu dans les siècles antérieurs. Ces 35 années, qui s'écoulèrent depuis le consulat de Lépide et la mort de Sylla, en 78, jusqu'à celle de Jules César, en 44 avant Jésus-Christ, furent le temps des conquêtes et des acquisitions les plus grandes, en Orient comme en Occident, le temps des guerres de Q. Métellus le Crétique, de P. Servilius l'Isaurique, de Pompée et de Lucullus en Orient, ainsi que de Jules César dans les Gaules. L'empire y gagna les nouvelles provinces de la Bithynie et du Pont, l'île de Crète, la Cilicie et la Syrie. Dans ces guerres, des généraux, des officiers, des fonctionnaires de l'ordre civil et des traitants, comme cet affranchi de Pompée, Démétrius, qui doit avoir laissé 4,000 talents (23,576,250 fr.)[1], s'emparèrent d'immenses richesses. Elles furent employées en partie à la construction d'édifices publics des plus somptueux, au nombre desquels figurait aussi, avec un caractère purement temporaire, le mirifique théâtre de Scaurus, élevé en l'an 58. Cette magnificence et cette aspiration au grandiose se communiquèrent vite aussi aux constructions privées. Scaurus fit ériger dans l'atrium de sa maison, sur le mont Palatin, les plus grandes des 360 colonnes, de 38 pieds de haut, dont il avait orné la scène de son théâtre[2]. Elles étaient d'un marbre noirâtre, de l'île de Mélos, que Lucullus avait le premier introduit à Rome, où on l'appela, d'après lui, marbre lucullien[3]. Le premier qui n'eut absolument, dans sa maison, sur le mont Célius, que des colonnes de marbre, et, ce qui plus est, consistant toutes en monolithes de

[1] Plutarque, *Pompée*, ch. II.
[2] Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 5, 6.
[3] *Ibidem*, 49, etc.

marbre cipolin, veiné de vert, de Caryste dans l'Eubée, et de marbre de Carrare, fut le chevalier romain Mamurra de Formies, un des lieutenants de César dans les Gaules. Sa maison, construite en 48 avant Jésus-Christ[1], était, comme dit Pline, un témoignage plus éloquent de ses rapines éhontées, dans les Gaules, que les vers acerbes dans lesquels elles lui furent reprochées par Catulle. Il fut aussi le premier qui revêtit des murs entiers de plaques de marbre ou, autrement dit, introduisit à Rome le procédé alexandrin d'incrustation[2].

Ainsi, Salluste[3] déjà put parler de palais semblables à de véritables villes, et Cicéron[4] appeler Rome une belle cité, richement ornée, bien qu'à vrai dire, d'après le jugement de Plutarque[5], tous les bâtiments de Rome antérieurs à l'ère impériale ne fussent pas comparables avec les constructions dont Périclès avait embelli Athènes. Aussi Suétone fut-il sans doute fondé à dire qu'Auguste ne trouva pas la ville de Rome, à tout prendre, ornée comme il convenait à la majesté de l'empire romain[6].

Avec l'accroissement des constructions, on vit aussi monter la valeur des terrains, ainsi que les loyers des appartements. Le terrain sur lequel Jules César construisit le Forum, dans la partie la plus animée de la ville, coûta cent millions de sesterces, soit près de vingt-deux millions de

[1] Promis, *Dell' antica Luni*, p. 49.

[2] Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 48. — Semper, *le Style*, I, p. 493.

[3] *Bellum Catilinarium*, ch. XII.

[4] *Ad Quirites, p. red.*, ch. I : Quæ pulchritudo urbis! — *Verr.*, II, 5, 48, 127 : Urbs pulcherrima atque ornatissima.

[5] *Comparat. Periclis cum Fabio Maximo*, ch. III, 7.

[6] Suétone, *Auguste*, ch. XXVIII : Urbem neque pro majestate imperii ornatam et inundationibus incendiisque obnoxiam excoluit ita ut jure sit gloriatus marmoream se relinquere quam latericiam accepisset.

francs[1]. En moyenne, les loyers atteignaient, à Rome, le quadruple de ce qu'ils étaient dans les autres villes d'Italie[2]. Il y eut des remises de loyer dans les années 46 et 41 avant Jésus-Christ[3]. Célius[4], d'après Cicéron, occupait modestement une maison de Clodius, avec un loyer de 10,000 sesterces (environ 2,194 fr.); ses accusateurs avaient déclaré le triple, afin de pouvoir lui reprocher sa prodigalité et aider, en même temps, Clodius à vendre sa maison plus cher. Cicéron acheta la sienne, sur le mont Palatin, de Crassus, pour la somme de 3 millions 1/2 de sesterces (environ 766,000 fr.)[5]. Quand, à son retour de l'exil, il la retrouva en ruines, le sénat lui offrit deux millions d'indemnité, d'où l'on peut inférer qu'il estimait la valeur du terrain à un million et demi de sesterces[6].

Les constructions prirent à Rome un nouvel et plus grand essor après la bataille d'Actium et l'avénement d'Auguste, non-seulement par suite de l'effet du sentiment général de la sécurité, revenue avec la pacification du monde, des progrès du bien-être, de l'accroissement de la population et de l'affluence des capitaux, mais aussi à la faveur de la volonté bien arrêtée d'Auguste de donner à Rome tout l'éclat et toute la magnificence nécessaires pour faire de cette capitale le digne centre de la

[1] Drumann, *Hist. rom.*, III, 318 et 617 (en allem.).

[2] Suétone, *César*, ch. XXXVIII.

[3] Drumann, *Hist. rom.*, III, 616, 52. — Dion Cassius, XLVIII, 9. — Voir aussi Cicéron, *Ad Atticum*, I, 6.

[4] *Pro Cælio*, 7,17.

[5] Drumann, *Hist. rom.*, II, 209.

[6] Cicéron, *Ad Atticum*, IV, 2, 5 : Nobis *superficiem ædium* consules de consilii sententia æstimarunt HS viciens : cetera valde illiberaliter. L'allégation de Pline (*Hist. nat.*, XXVI, 103) que Clodius aurait acheté de Scaurus, sur le mont Palatin, une maison pour 14,800,000 sesterces doit être erronée, de l'avis de Drumann aussi (*Hist. rom.*, II, 367, 31).

monarchie universelle, fondée par lui, et de transformer la ville de briques en une ville de marbre. Si ces embellissements devaient, tout d'abord, se traduire et se déployer sur la plus grande échelle en établissements publics et en constructions monumentales, il ne saurait, pourtant, y avoir de doute que le désir formel et la ferme volonté du monarque furent également décisifs pour les grands, les capitalistes et les entrepreneurs, même dans l'ordre des constructions privées, et firent promptement surgir un grand nombre de belles maisons particulières et de palais fastueux, qui éclipsèrent en partie les bâtiments plus anciens[1]. Aux progrès constants de ce luxe de bâtir se liait aussi l'exploitation des carrières de marbre de Carrare, non encore mentionnées par Vitruve[2], et qui ne paraissent pas avoir été exploitées en grand avant la fin du règne d'Auguste. Les blocs extraits de ces carrières étaient, comme les autres matériaux de construction, envoyés par mer à Ostie, d'où on les faisait remonter jusqu'à Rome par le Tibre[3].

Il y a lieu de croire que la volonté d'Auguste avait fait à Rome, en grand, ce qu'en petit celle de Frédéric II fit, après la guerre de Sept ans, pour l'embellissement de Berlin[4], et celle d'Auguste le Fort, pour Dresde, qui com-

[1] Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 110 : Cum pulcherrima laudatissimaque certantes centum domus, posteaque *ab innumerabilibus aliis* in hunc diem victas.

[2] II, 7.

[3] Strabon, V, 222. — Voir aussi Bruzza, *Iscr. dei marmi grezzi, Ann. d. Inst.*, 1870, p. 166, etc. — D'après Serv. A., VIII, 720, dans le *Manuel* de Becker, I, n. 865, le temple de l'Apollon Palatin, déjà inauguré en l'an de Rome 726, était construit « de solido marmore, quod allatum fuerat de Portu Lunæ. »

[4] Busching, *Géographie*, 6e édit. (1778), III, 2, 987.

mença seulement sous le règne de ce prince à se transformer d'une ville en bois en une ville de pierre[1]. Cependant les immenses travaux de construction et d'embellissement exécutés de nos jours à Paris et à Vienne admettent seuls, pour les proportions et la masse des bâtiments, la comparaison avec ceux de Rome, sous les règnes d'Auguste et de plusieurs de ses successeurs.

Celles des poésies d'Horace qui datent des premières années du règne d'Auguste[2] sont remplies des impressions que ce luxe de bâtiments, en se répandant de plus en plus, causait aux gens à goûts simples du bon vieux temps. Les *atria* des grands palais, construits dans le nouveau genre, imposaient par leur élévation, et leurs colonnes, de marbre phrygien (*pavonazzetto*), excitaient un étonnement mêlé d'envie[3]. Peut-être l'atrium, déjà mentionné, de Scaurus, fut-il le premier que l'on eût bâti dans le nouveau style. La comparaison de sa hauteur de trente-huit pieds avec celle de douze, à laquelle on s'arrêtait auparavant, peut, dans tous les cas, si l'on n'admet pour l'atrium de Crassus que les dimensions ordinaires, donner une idée du changement qui s'était opéré, car elle marque très-bien la différence entre ce que nous appelons la maison bourgeoise et le palais. Les autres dimensions subirent, naturellement aussi, un agrandissement proportionnel. Dans

[1] Vehse, XXXIII, 174, etc. Auguste décréta, par un rescrit de 1708, la construction de maisons en pierre à Dresde, que lui et ses favoris dotèrent les premiers de beaux édifices. — Lady Montague écrivait en 1716 (lettre 15) : The town is the neatest I have seen in Germany; most of the houses are new built.

[2] L'origine des trois premiers livres de ses *Odes* est rapportée par Bentley à la période des années 29 à 22 avant Jésus-Christ, par Grotefend à 31-19, par Kirchner à 39-18, et par Franke à 36-24.

[3] Horace, *Odes*, III, 1, 41-46.

ces nouvelles demeures, des traverses de la roche blanche du mont Hymette pesaient sur des colonnes de *giallo antico*, provenant de l'Afrique citérieure; l'ivoire éclatait sur les soffites dorées[1], comme on les avait vues, pour la première fois, après la destruction de Carthage, dans le temple de Jupiter Capitolin[2]. Entre les colonnes multicolores des cours s'élevaient des bosquets et des groupes d'arbres[3], et murmuraient des jets d'eau[4]. Des bannes de pourpre, tendues d'un entablement de colonnade à l'autre, garantissaient des rayons du soleil et projetaient une lueur rougeâtre sur le pavé, ou le tapis de mousse du sol[5]. On peut juger des progrès qu'avait faits l'usage des parquets en mosaïque, déjà connus avant Sylla[6], par ce fait que César en emportait jusque dans ses expéditions militaires, pour sa tente[7]. Avec les descriptions d'Horace cadrent parfaitement les indications et prescriptions contem-

[1] Horace, *Odes*, II, 18, 1-5 et 17-19. — Voir aussi Marquardt, *Manuel*, V, 2, 219.

[2] Pline, *Hist. nat.*, XXXIII, 57. — Manilius, *Astron.*, V, 287. — Voir aussi Varron, *De re rustica*, III, 1, etc.

[3] Horace, *Épîtres*, I, 10, 22 :

Nempe inter varias nutritur silva columnas..

— *Odes*, III, 10, 5 :

. . . . . nemus
Inter pulchra satum tecta.

[4] Il n'est fait mention d'un jet d'eau dans une cour, à cette époque, que dans Suétone (*Auguste*, ch. LXXXII), où on lit : Æstate... sæpe in peristylo saliente aqua... cubabat. — Mais, d'après ce que l'on voit dans les maisons pompéiennes, il y a d'autant plus de raison d'admettre, par analogie, l'existence de ces jets d'eau, à Rome aussi, qu'il y était facile de les multiplier.

[5] Ovide, *Métamorphoses*, X, 595, etc. — Pline, *Hist. nat.*, XIX, 25.

[6] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 227.

[7] Suétone, *César*, ch. XLVI.

poraines de l'architecte Vitruve[1], sur la manière de construire une grande maison. « Quand,» dit-il, « on bâtit pour de grands personnages, il faut faire des vestibules élevés et d'un aspect royal, un atrium très-large et des péristyles, des parcs et des allées spacieuses d'un aspect imposant, de plus construire des bibliothèques, des galeries de tableaux et des basiliques, aussi grandioses que celles des édifices publics. »

Or le luxe des palais, durant la période qui s'étend du règne d'Auguste jusqu'à la mort de Néron, était encore fortement en progrès, à bien des égards, les grandes familles continuant de chercher à briller par un faste princier, dans lequel on les voyait renchérir les unes sur les autres[2]; et, bien que le luxe en général eût postérieurement diminué, depuis Vespasien, il n'en dut pas moins surgir, plus tard encore, assez de bâtiments somptueux, pouvant rivaliser de magnificence avec les constructions antérieures du même genre. Valère Maxime[3], vers la fin du règne de Tibère, dit qu'un palais occupant, avec toutes ses dépendances, y compris le jardin notamment, une surface de quatre arpents, passait pour un logis étroit. S'il peut y avoir de l'exagération dans son dire, il faut, d'un autre côté, certainement prendre à la lettre ce propos contemporain, de Velléjus Paterculus[4], qu'en se contentant d'un logement de 6,000 sesterces (un peu plus de 1,630 fr.) par an, on aurait de la peine à se faire considérer comme un sénateur. Ce dernier langage, il est vrai, semblerait de nature à prémunir contre toute généralisation outrée

[1] VI, 8, 2e éd. Rose et Muller-Strubing.
[2] Tacite, *Annales*, II, 55.
[3] IV, 4.
[4] II, 10, 1.

de l'idée qu'on peut avoir du luxe de l'époque, en fait de logements, vu que, de nos jours, à Londres et à Paris, comme à Vienne et à Berlin, la dépense d'un loyer triple même de la somme indiquée ci-dessus, suffirait à peine pour loger un dignitaire du même rang ; et, pourtant, il est certain que la valeur effective de l'argent, à cette époque, ne saurait être calculée au triple de ce qu'elle est aujourd'hui.

Les palais continuèrent-ils à s'élargir encore, depuis le règne de Tibère? Il paraît difficile de l'affirmer ; du moins sur la seule autorité de phrases comme celle où Sénèque dit qu'ils étaient semblables à des villes, qu'ils avaient l'étendue de domaines ruraux[1], Salluste s'étant déjà exprimé, sur le même sujet, en termes analogues. Entre autres cependant, Védius Pollion, l'ami d'Auguste, eut à Rome un de ces palais immenses. Mais en général la manière dont étaient construites les grandes maisons romaines justifiait, du moins jusqu'à un certain point, les exagérations de la rhétorique. Par cela même qu'elles n'avaient jamais qu'un étage au milieu et quelquefois de même aux ailes, elles couvraient toujours un très-grand emplacement ; puis, aussi parce qu'elles n'étaient, ordinairement, privées ni de jardins ni de parcs, et qu'elles comprenaient, d'ailleurs, nombre de bâtiments accessoires et de dépendances, déjà en partie mentionnés par Vitruve, tels que jets d'eau, bains, portiques et grandes allées pour les voitures. Il est vrai que toute cette grandeur et cette magnificence s'y déployaient, parfois, aux dépens de l'espace restant pour le logement proprement dit, comme dans certain palais, dont Martial[2] a parlé dans ses vers. On

[1] Sénèque, *Lettres*, 90, 43 ; 114, 9.

[2] XII, 50 et 57, 18-25.—Voir aussi Olympiodore, apud Phot. Biblioth., éd. Bekker, p. 63 A.

manque de renseignements sur la valeur et les prix de ce genre d'immeubles à Rome. Pour le prix, accidentellement mentionné par Martial[1], de 100,000 à 200,000 sesterces, on ne pouvait, sans doute, avoir qu'une petite maison, bâtie sans luxe; car, d'après Juvénal[2], une maison de bains seule devait revenir à 600,000 sesterces, et un portique encore plus cher. La preuve que ces estimations sont plutôt au-dessous qu'au-dessus de la vérité, pour beaucoup de constructions de l'espèce, on la trouve dans le fait que Fronton, un sénateur qui n'était pas riche, dépensa, pour l'établissement de ses bains, 350,000 sesterces, et elle résulte encore mieux de la description, que l'on verra tout à l'heure, de ceux de Claude Etruscus.

Mais un luxe romain peut-être sans exemple dans toute l'histoire de l'architecture, ce fut celui de la décoration architecturale. Avec l'usage des marbres de couleur pour colonnes, vint aussi la pratique, existante en Asie depuis un temps immémorial, de revêtir les murs de pierres multicolores et d'autres matériaux précieux. C'est également sous le règne d'Auguste qu'elle commença à se répandre[3]. Sénèque[4] est le premier qui tonne contre le luxe de ce lambrissage, où d'énormes plaques de marbres précieux rivalisent d'éclat, et où les tables de provenance alexandrine contrastent avec les tables extraites des carrières de la Numidie. A côté du lambrissage avec des tables de marbre posées en plein, la mode d'extraire de celles-ci des fragments et de remplir les excavations avec d'autres pierres prit, déjà sous Claude. On trouvait ainsi

[1] XII, 66.
[2] VII, 178, etc.
[3] Semper, *le Style*, I, 495, etc.
[4] *Lettres*, 86, 6.

moyen d'y figurer toute sorte d'animaux et d'autres objets, ou, suivant l'expression de Pline l'Ancien, de peindre avec la pierre. Deux incrustations de marbre, ainsi combinées, ont été trouvées sur le mont Palatin. Sous Néron, l'on parvint ensuite à faire des marbres de fantaisie, par l'introduction artificielle de veines et de bigarrures variées dans des tables en pierres de couleurs différentes [1].

En général, l'habitude de prodiguer les pierres fines et rares, celles de couleur surtout, se répandit étonnamment dans le cours du premier siècle de notre ère. Dans une salle à manger, construite par Calliste, un des affranchis de Caligula, Pline vit trente colonnes d'albâtre d'Orient. Cornélius Balbus avait encore dû se contenter de faire poser, comme une rareté, quatre colonnes plus petites de la même pierre dans son théâtre, construit sous Auguste [2]. De nouvelles carrières furent ouvertes dans le cours des siècles postérieurs : ainsi notamment, sous Claude, les mines de porphyre de l'Égypte, situées près de la mer Rouge [3], ainsi que des carrières de granit (*granito bigio*), dans le mont Claudien, où il y en avait aussi de porphyre [4]. A en juger par les restes qui existent encore, il doit y en avoir eu, sur le littoral égyptien, plus de quarante en exploitation, et fournissant à Rome des matériaux de luxe, pour l'architecture. Dans la petite mais somptueuse maison de bains que fit construire le fils de Claude Étruscus, on avait, d'a-

[1] Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 2, etc.; Helbig, *Explications relatives aux peintures murales de la Campanie,* dans le *Nouveau Musée rhénan*, XXV (1870), p. 397 (en allemand).

[2] Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 60.

[3] Letronne, *Recueil*, I, 136, etc.

[4] Bruzza, p. 169, etc.

près Stace [1], qui la décrit, dédaigné comme trop vulgaires des espèces de marbre précieuses, mais déjà fréquemment employées, telles que le marbre de Thasos, celui de Caryste, le marbre ophite, tacheté comme la peau des serpents, et l'albâtre onyx. A peine la serpentine verte de Laconie avait-elle trouvé grâce, pour servir, en longues bandes, à l'encadrement de grandes tables de marbre de Synnada, blanc tacheté de violet (*pavonazzetto*). On y voyait aussi du marbre jaune de Numidie, un marbre de Phénicie, blanc comme neige, que Pline l'Ancien, paraît-il, ne connaissait pas encore. Les voûtes resplendissaient d'images de toutes les couleurs, en mosaïque de verre; l'eau jaillissait de tubes d'argent dans des bassins d'argent; le courant d'eau conduit à travers le grand bassin, encadré de marbre, était si limpide que l'on croyait simplement apercevoir le pavé de marbre du fond; la salle du jeu de paume avait un parquet chauffé du bas [2]. D'autres descriptions de Stace et de Martial montrent que c'était alors un luxe très-commun de prodiguer les pierres de toutes couleurs, dans les constructions. Chez ce dernier [3], un homme riche bâtit des thermes avec des marbres de Caryste, de Synnada, de Numidie et de Laconie. Il sera parlé plus loin des villas du temps et du palais de Domitien. C'est

[1] *Silves*, I, 5, 36 :

Mœret onyx longe, queriturque exclusus ophites.

Stace semble avoir voulu corriger, dans ce vers, une erreur de Martial, qui avait dit, dans sa propre description de ces thermes :

Siccos pinguis onyx anhelat æstus
Et flamma tenui calent ophitæ.
(VI, 42.)

[2] Voir la même description au tome I, p. 84.

[3] Martial, IX, 75, 6.

probablement sous Adrien que le luxe des pierres de couleur arriva à son apogée, mais il a continué d'être en faveur jusqu'aux derniers temps de l'antiquité.

C'est depuis peu seulement que la découverte de l'antique entrepôt de marbres sur le port de rivière du Tibre, au pied de l'Aventin, a permis de concevoir une idée plus juste de la stupéfiante richesse en marbres de Rome, sous l'empire. On y a déjà retrouvé, jusqu'à présent, environ mille tas de pierres, parmi lesquelles prédominent largement les espèces de couleur, applicables aux usages de l'architecture. Il est parfaitement établi que cet emplacement fut utilisé, comme entrepôt de marbres, dans la période de Néron à Marc-Aurèle; probablement même, il continua de servir comme tel, jusqu'au troisième siècle, et ce qui a été trouvé de marbres, en ce lieu, peut être considéré comme le solde non employé des immenses fournitures reçues des carrières de l'antiquité, pour les constructions des Flaviens et des Antonins[1].

On poussa, de bonne heure aussi, jusqu'à l'exagération l'emploi du verre pour des usages décoratifs. Sénèque déjà[2] parle de plafonds disparaissant derrière des glaces. Le sol de Rome est comme jonché de fragments de verre, ainsi que de débris de verre façonné et moulé, provenant du revêtement des murs et des parquets. A Véies, on a trouvé un parquet formé d'une masse de verre compacte, de la grandeur de la pièce dont il recouvrait le sol.

[1] Klugmann (*l'Antique marmorata à Rome*, 1871); Marquardt (*Manuel*, V, 2, 221, etc.), et Reumont (*Histoire de la ville de Rome*, I, 272) (tous les trois en allemand) ont donné des listes des espèces principales. Les dates inscrites sur des blocs de marbre vont de l'an 17 à l'an 206 de notre ère, suivant Bruzza (p. 138 et 172).

[2] *Lettres*, 86, 6.

Des vitrifications à deux couleurs, polies en camées, dans le genre du vase de Portland, se sont conservées, en partie, avec les restes du stuc de la muraille dans laquelle elles étaient incrustées. Les fragments de véritables vitraux peints ne manquent pas non plus[1]. Pline mentionne, comme une nouvelle invention, le placage de la mosaïque de verre aux voûtes[2]. Le même auteur signale aussi déjà le revêtement des murs avec des plaques d'or[3], luxe qui atteignit son point culminant dans la Maison d'Or de Néron. Au dix-septième siècle, on découvrit, au mont Aventin, une chambre dont les murs disparaissaient derrière un revêtement de plaques en bronze doré, avec incrustation de médailles; au mont Palatin, une autre, entièrement revêtue de feuilles d'argent, garnies de pierres fines[4]. Cette invention, comme d'autres encore, témoignant du luxe le plus effréné, en fait d'architecture, date probablement du temps de Néron : ainsi la construction de soffites à panneaux mobiles, particulièrement dans la salle à manger, qui, par suite de cet arrangement, changeaient d'aspect à chaque service[5]. Parfois il existait aussi, dans les palais de l'époque, des chambres dites d'indigents, qui contrastaient avec ce faste excessif. La simplicité artificielle de ces pièces n'était due, sans doute, qu'à la spéculation de mieux faire ressortir ainsi la magnificence des appartements voisins[6].

Cependant tout cet éclat pâlissait devant la splendeur

[1] Semper, *le Style*, I, 504.
[2] *Hist. nat.*, XXXVI, 189.
[3] *Ibidem*, XXXV, 2.
[4] Semper, I, 504.
[5] Sénèque, *Lettres*, 90, 5.
[6] Becker, *Gallus*, I, 3e éd., 109, etc.

féérique des deux palais de Caligula et de Néron, qui, comme dit Pline[1], embrassaient toute la ville. Nous ne savons rien de plus du premier. Le second, la fameuse *Maison d'Or*, rebâtie après le grand incendie de l'an 64[2], s'étendait du mont Palatin, par-delà le vallon, sur la pente nord-est de celui-ci, jusque sur les hauteurs de l'Esquilin, où il touchait aux jardins impériaux de Mécène. Il était coupé de plusieurs rues. Sur la place d'entrée s'élevait une statue colossale de Néron, de plus de cent pieds de haut. Le palais comprenait, entre autres dépendances, de triples portiques de la longueur d'un mille romain, soit d'environ un kilomètre et demi, un étang semblable à une petite mer et entouré de bâtiments qui figuraient, ensemble, comme une espèce de ville, des parties agrestes, avec des champs, des vignobles, des prés et des bois, contenant une multitude de bêtes sauvages et apprivoisées, de toute espèce. Les salles et autres pièces y étaient toutes revêtues d'un placage d'or, incrusté de pierres précieuses et de nacre ; les boudoirs galants, tapissés de perles[3], comme on l'a déjà dit plus haut. On avait pris, pour les décorer, des chefs-d'œuvre de l'art hellénique, choisis dans ce que le butin de la Grèce et de l'Asie Mineure comprenait de plus merveilleux[4]. Parmi les artistes du temps qui furent occupés à la décoration de ces pièces, Pline nomme un peintre distingué par la vivacité de son coloris, Amulius ou Fabullus[5]. Des inventions et découvertes nouvelles y furent mises en application :

[1] *Hist. nat.*, XXXVI, 111.
[2] Suétone, *Néron*, ch. XXXI. — Voir aussi Becker, *Manuel*, I, 431, etc.
[3] Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 17.
[4] *Ibidem*, XXXIV, 84.
[5] *Ibidem*, XXXV, 120.

ainsi on y bâtit un temple de la Fortune avec une pierre trouvée en Cappadoce, d'une transparence telle que l'on y voyait clair, même à portes fermées[1]. Les panneaux d'ivoire du plafond des salles à manger pouvaient être écartés, de manière à répandre sur les convives des fleurs, ou des eaux de senteur, jaillissant de tubes. La grande salle des festins était surmontée d'une coupole, tournant jour et nuit sur son axe[2]. Les bains contenaient de l'eau de mer et des eaux minérales. Quand les travaux du palais furent assez avancés pour que Néron pût s'y installer, il dit, en témoignage de sa satisfaction, qu'il commençait enfin à être logé comme il convient à un homme. Othon accorda pour la continuation des travaux 50 millions de sesterces, soit près de 13,600,000 fr.[3]. Vitellius, pourtant, trouva ce qui avait été fait indigne d'une résidence impériale[4]. Vespasien fit démolir la majeure partie de ces constructions, que lui-même et Titus remplacèrent par des édifices consacrés au divertissement du peuple : ainsi l'amphithéâtre s'éleva sur l'emplacement du grand étang et les thermes de Titus furent bâtis sur le mont Esquilin[5]. Quant au colosse de Néron, Vespasien le transforma en dieu du Soleil. Le piédestal du géant existe encore[6].

Parmi les constructions de palais des empereurs suivants, celles de Domitien se distinguèrent par leur magnificence[7]. Plutarque[8] rapporte que, dans le quatrième

[1] *Ibidem*, XXXVI, 163.
[2] Voir aussi Varron, *De re rustica*, III, 5.
[3] Suétone, *Othon*, ch. VII.
[4] Dion Cassius, LXV, 4.
[5] Martial, *Spect.*, 2.
[6] Becker, *Manuel*, I, 220, n. 341.
[7] *Ibidem*, 433, etc.
[8] *Poplic.*, ch. XV.

temple de Jupiter, bâti sur le Capitole par cet empereur, la dorure seule avait fait l'objet d'une dépense de plus de 12,000 talents, soit près de 71 millions de francs; mais quiconque, ajoute-t-il, aura eu la bonne fortune de voir, dans le palais du maître, un portique ou une grande salle, les thermes ou un des appartements de ses maîtresses, sera bien obligé de convenir que le créateur de toutes ces belles choses trouvait, comme un autre Midas, son plaisir à changer en or tout ce que sa main venait à toucher. Ce bâtiment si grandiose et si imposant, d'après l'élogieuse description de Stace[1], reposait, non sur cent, ce serait trop peu dire, mais sur une multitude de colonnes, si grandes qu'elles paraissaient en état de soutenir la voûte du firmament, et il comprenait, dans son enceinte, de vastes espaces libres. Les marbres de Numidie, de Synnada, de Chios et de Caryste, y rivalisaient d'éclat et de splendeur avec le granit de Syène; il n'y avait que les bases des colonnes qui fussent en simple marbre de Carrare. L'élévation de l'édifice était telle que le regard fatigué pouvait à peine atteindre les cintres des coupoles et les soffites dorées.

[1] *Silves*, IV, 2, 18-31.

§ 2. — *Maisons de campagne et jardins.*

Accroissement progressif du luxe des maisons de campagne depuis l'an 31 avant Jésus-Christ. — Difficultés de terrain surmontées. — Constructions sur le fond de la mer. — Les maisons de campagne de Pline le Jeune. — Les maisons de campagne décrites par Stace. — La villa tiburtine d'Adrien. — La villa des Gordiens.

Comparaison des maisons de campagne romaines avec les châteaux ruraux d'Angleterre. — Le luxe déployé par les Romains dans le bâtiment peut-être sans égal. — La passion de bâtir domine toutes les autres chez les riches et les grands de l'empire romain. — Les parcs et les jardins de cette époque uniformes et mesquins en comparaison de ceux de l'âge moderne. — Le luxe de fleurs des Romains comparé au nôtre.

Si, dans Rome même, le luxe de bâtir rencontrait beaucoup de difficultés, venant des bornes relativement étroites de l'espace, dans la circonscription limitée du ressort urbain, et du prix élevé qu'y avaient les terrains, la passion de bâtir pouvait se donner carrière, d'autant plus librement, dans la construction des villas, sur les immenses domaines des grands[1]. L'insalubrité de Rome, en été et au commencement de l'automne, nourrissait le goût de la vie champêtre et faisait d'une villégiature régulière un besoin pour les classes supérieures. Des possessions étendues leur offraient, déjà dans les derniers temps de la république, le choix entre des résidences diverses, également agréables. Il suffit de rappeler ici les différentes villas de Pompée, d'Hortensius, de Cicéron et de Lucullus[2].

[1] Tacite, *Annales*, III, 32 : Villarum infinita spatia.

[2] Voir Drumann, IV, 538, etc. ; III, 105 ; VI, 387, etc. ; IV, 167.

Les constructions de villas, en se multipliant, firent hausser considérablement les prix des biens-fonds en bonne situation pour cela. A la vérité cependant, si Lucullus paya 2,500,000 deniers la villa que Marius avait au cap Misène, et que Cornélie, la mère des Gracques, n'avait elle-même payée que 75,000 deniers, on ne saurait déterminer dans quelle proportion des embellissements et des constructions nouvelles peuvent avoir contribué à cette énorme augmentation de prix[1].

L'envie de bâtir ne fit que s'accroître encore, dans toute l'Italie, après la bataille d'Actium. Horace[2] voyait déjà, dans sa pensée, approcher le moment où les palais princiers ne laisseraient plus à la charrue que peu d'arpents de terre, où les étangs artificiels prendraient, près du lac Lucrin, une extension toujours croissante, où le platane supplanterait partout l'orme entouré de vignes grimpantes, où des bosquets de myrtes et de lauriers répandraient leurs ombrages, et des parterres de violettes, leur parfum, en se substituant aux plantations d'oliviers si productives, et où des portiques, garantissant du soleil et de l'aquilon, s'élèveraient à la place du gazon, prodigué par la nature. Ajoutons que les sénateurs furent, à plusieurs reprises, obligés, par des sénatus-consultes et des édits, à l'achat de terres en Italie, et que ces acquisitions, naturellement aussi, déterminèrent des constructions multiples de villas nouvelles. L'envie leur prenait-elle de respirer, au fort de l'été, l'air pur des montagnes sabines ou albaines, de se faire caresser, au printemps ou sur la fin de l'automne, par les

[1] Plutarque, *Marius*, ch. XXXIV. — Cicéron, *Ad Atticum*, IV 2, 5 : Consules æstimarunt (valde illiberaliter) : Tusculanam villam quingentis millibus, Formianum HS ducentis quinquaginta millibus.

[2] *Odes*, II, 15.

douces haleines du ciel de l'Italie méridionale, de jouir en plein des beautés enivrantes et de toutes les magnificences du rivage qui encadre le golfe de Naples, d'oublier le tumulte de Rome dans la retraite et le silence des massifs de platanes, sur les bords de quelque lac de la haute Italie : partout ils trouvaient des maisons de campagne parfaitement meublées, ou de somptueux palais prêts à les recevoir. Pline le Jeune, qui n'avait qu'une assez modique fortune, possédait cependant, comme on l'a déjà dit (au t. I, p. 203), des terres en Étrurie (près de Tifernum Tibérinum), près de Côme et dans le Bénévent, plusieurs villas sur le lac de Côme et une maison de campagne près de Laurente. Régulus, rhéteur dont on parlait beaucoup en ce temps-là et dont on évaluait la fortune à près de soixante millions de sesterces[1] (plus de 16,300,000 fr.), avait des propriétés en Ombrie, près de Cales (aujourd'hui Calvi en Campanie), en Étrurie, à Tusculum et dans la campagne de Rome, sur la route de Tibur (Tivoli)[2].

Les grandes difficultés de terrain qu'il y avait souvent à vaincre, pour construire des villas, contribuaient à rendre ce luxe bien plus dispendieux encore. Stace fait valoir hautement en faveur de celle de Pollius Félix, près de Sorrente, qu'elle était située dans un lieu où la nature, domptée par la volonté de l'homme, avait appris à servir ses desseins. « Là, » dit le poëte, « où vous voyez maintenant une plaine, il y avait une montagne, où vous marchez sous l'abri d'un toit, une affreuse solitude; où vous apercevez de grands arbres, il n'y avait pas même de la terre. Regardez ici pour voir comment la pierre apprend à porter son joug, com-

[1] Pline le Jeune, *Lettres*, II, 20.
[2] Martial, VII, 31, 9, et I, 12, 82.

ment le palais avance et comment la montagne recule, docile au commandement du maître. » Des récifs dans la mer étaient transformés en vignobles et les Néréides y cueillaient des raisins doux, à la faveur des ombres de la nuit[1]. A la villa, près de Cumes, où Servilius Vatia, homme riche et de rang prétorien, sous Tibère, passa le temps de sa vieillesse à jouir dans l'oisiveté, il existait deux grottes artificielles, improvisées à force de travail ; elles avaient les dimensions d'un atrium des plus vastes, et, tandis que l'une n'était jamais touchée par le soleil, l'autre se trouvait constamment éclairée par ses rayons, jusqu'aux derniers moments du crépuscule du soir. Un canal, creusé de la mer au lac d'Achéruse, à travers un bois de platanes, servait de lieu de pêche, quand la mer était trop houleuse. Cette villa offrait tous les agréments que l'on pouvait trouver dans la ville voisine de Baïes, sans présenter les inconvénients de ce dernier séjour[2]. La prédilection pour la mer et le désir d'en jouir d'aussi près que possible, firent, à ce qu'il paraît, souvent exécuter de grandes constructions hydrauliques, dont les assises, suivant l'expression d'Ovide[3], refoulaient les vagues bleues. Horace aussi[4] revient plusieurs fois sur les murs en pierre de taille comblant la mer. « Partout où la mer creuse une baie, » dit Sénèque[5], « vous posez aussitôt vos fondations et créez un sol artificiel. » On aperçoit encore aujourd'hui, sous le miroir des eaux, des restes de ces palais, bâtis dans la mer, près d'Antium, ainsi que sur d'autres points. On avait

[1] Stace, *Silves*, II, 52, etc., 98, etc.
[2] Sénèque, *Lettres*, 55, 6.
[3] *Am.*, III, 126.
[4] *Odes*, III, 24, 3.
[5] *Lettres*, 89, 21.

artificiellement pratiqué aussi des bâtisses hydrauliques sur les côtes des provinces. Des possessions du riche sophiste Damien d'Éphèse, près du littoral, on voyait de même des îles et des digues artificielles, assurant des ancrages aux navires qui venaient y prendre ou y déposer des chargements. Ses maisons, dans le faubourg qui se trouvait là, avaient en partie la disposition de logements urbains, en partie celle de grottes, et toutes ses terres étaient plantées d'arbres fruitiers, qui les couvraient de leurs ombrages[1].

Nous avons des descriptions contemporaines, ou peu s'en faut, de villas montées les unes fastueusement, les autres sur un pied plus modeste, les unes de Pline le Jeune[2], les autres de Stace. La villa Laurentine et la villa toscane de Pline, assises l'une au bord de la mer, l'autre dans la vallée du Tibre, sur le revers de l'Apennin, avaient toutes les deux une situation aussi remarquable par la beauté du paysage que par la salubrité du climat; elles offraient des chambres de toute espèce, pour les besoins de toutes les parties de la journée et de toutes les saisons, avec la plus grande variété de vues charmantes, par toutes les fenêtres. L'arrangement intérieur était flatteur pour l'œil, commode et très-élégant, mais presque entièrement dépourvu de luxe proprement dit. A l'exception de quatre colonnettes de marbre de Caryste, servant de supports à un cep de vigne, dans la villa toscane, on ne voyait, dans celle-ci comme dans l'autre, que du marbre blanc; encore paraît-il que l'on n'en avait usé que très-sobrement, en se bornant à décorer les murailles de simples peintures. Dans la villa

[1] Philostrate, *Vies des sophistes*, II, 23, 3.
[2] *Lettres*, II, 17; V, 6.

Laurentine, les jours de deux galeries couvertes étaient fermés avec des feuilles de mica, employé en guise de verre; il n'y avait point de jets d'eau, bien que les jardins du temps en fussent presque généralement pourvus, comme l'indique assez un passage de Quintilien [1]. Aussi la villa toscane en offrait-elle plusieurs. Les jardins et allées de Pline le Jeune ne contenaient que des plantes et arbres communs, en rapport avec la nature du sol : ici des violettes, du buis, du romarin, des vignes, des mûriers et des figuiers; là, des roses, des acanthes, encore du buis et des vignes, des lauriers, des platanes, en partie recouverts de lierre, et des cyprès.

Nous avons déjà mentionné, à propos des grands ouvrages de terre que l'on avait exécutés à la même occasion, l'une des deux villas décrites par Stace, celle que le riche Pollius Félix de Pouzzoles s'était fait bâtir, sur la hauteur de Sorrente. On y voyait tout d'abord, sur le rivage même, des thermes avec deux coupoles, un temple de Neptune et un temple d'Hercule. Un portique, construit en avant de la ville de Sorrente, conduisait, le long d'un chemin sinueux remontant la côte, jusqu'à la villa. Des différentes pièces de celle-ci on avait les échappées de vue les plus diverses, sur la mer et les îles. Une salle ou aile, d'où la vue portait directement sur Naples, par-delà le golfe, formait la partie la plus saillante de tout l'édifice. On y avait prodigué les marbres de couleur des carrières les plus estimées de la Grèce, de l'Asie Mineure, de la Numidie et de

[1] VIII, 3, 8 : An ego fundum cultiorem putem, in quo mihi quis ostenderit lilia et violas et anemonas, (et) fontes surgentes, quam ubi plena messis aut graves fructu vites erunt? Sterilem platanum tonsasque myrtos quam maritam ulmum et uberes oleas præoptaverim? Habeant illa divites.

l'Égypte. Partout on voyait des peintures et sculptures précieuses d'anciens maîtres, des portraits de généraux, de poëtes et de philosophes [1].

Sur la terre de Manilius Vopiscus, près de Tibur [2], s'élevaient, face à face, deux palais, sur les deux rives de l'Anio, à un endroit où la rivière coulait tranquillement, pendant qu'on la voyait, tout près de là, en amont comme en aval, se précipiter, écumante et avec fracas, du haut des rochers. Ces palais étaient si rapprochés que l'on pouvait, d'une rive à l'autre, se voir et causer, presque même se tendre les mains. Une forêt touffue et de haute futaie s'avançait jusqu'au bord de l'eau, dont le miroir en reflétait le feuillage, ombrageant au loin le cours de l'onde. Là il faisait frais, même aux jours des plus fortes chaleurs du Sirius, et la brûlante ardeur de juillet ne parvenait pas à pénétrer dans l'intérieur des appartements. Ceux-ci resplendissaient de travées couvertes de dorures au plafond, de piliers de marbre jaune aux portes, de lambrissages sur lesquels l'incrustation de veines bigarrées simulait des peintures [3], de parquets de mosaïque précieux, d'une foule d'objets d'art de maîtres célèbres, en bronze, ivoire et or, garnis de pierreries. Une conduite d'eau en alimentait toutes les pièces, dont chacune avait sa fontaine spéciale. Là aussi chaque pièce offrait une autre vue, donnant ici sur d'antiques bosquets, là sur la rivière. Partout régnait le calme, avec un silence interrompu seulement par le doux murmure de l'onde, berçant les habitants dans leur sommeil. Au bord de l'Anio même se trouvaient des thermes. Au

[1] Stace, *Silves*, II, 2.

[2] *Ibidem*, I, 3.

[3] *Ibidem*, *Silves*, I, 3, 34 :

Picturata lucentia marmora vena.

centre de l'un des deux palais s'élevait un arbre superbe, dont le faîte dépassait la toiture. Près de la villa s'étendait un verger qui devait, semblait-il au poëte, surpasser les jardins d'Alcinoüs et de Circé[1]. Niebuhr[2] dit, avec éloge, des poésies de Stace, qu'elles sont véritablement empreintes de la couleur locale du pays et qu'on éprouve un plaisir particulier à les lire en Italie même, et il est naturel que l'on aime à s'y absorber dans cette contrée, quand on veut évoquer des ruines un fantôme de la magnificence qui, jadis, s'y unissait au charme d'une nature superbe, pour rendre d'autant plus enviable l'existence des riches et des grands. Nulle part, peut-être, on ne se sent plus porté à de telles contemplations qu'en parcourant la vaste solitude, jonchée, sur un espace de plusieurs milles, d'immenses débris, qui furent jadis la villa tiburtine d'Adrien. Son architecture et, sans doute, aussi l'arrangement du paysage environnant, offraient des imitations des lieux et sites qui avaient le plus vivement excité l'intérêt de ce prince, dans les voyages, de plusieurs années, qu'il avait faits, à travers toutes les provinces de son empire. On y voyait un lycée, une académie, un portique pécile, un prytanée, un Canope, une vallée de Tempé, même un Tartare[3]. Peut-être les imitations de ce genre n'étaient-elles pas une rareté dans les villas de grands personnages qui, presque tous, avaient beaucoup voyagé. Il y en eut du moins une de Memphis, sur un domaine de Septime Sévère, empereur qui avait visité les monuments de l'Égypte avec un intérêt particulier, et une du labyrinthe, sur une autre pro-

[1] Stace, *Silves*, I, 3.
[2] *Cours d'histoire romaine*, III, 209.
[3] *Histoire Auguste, Vie d'Adrien*, ch. XXVI.

priété de ce prince, comme on l'a déjà dit au tome II, p. 427.

Parmi les villas des temps postérieurs, celle des Gordiens, sur la route de Préneste, mérite une mention. Elle comprenait, entre autres merveilles, un carré de colonnades ou tétrastyle, orné de deux cents colonnes, toutes d'égale hauteur, dont cinquante de *giallo antico*, autant de cipolin, autant de *pavonazzetto* et autant de porphyre rouge; plus, des basiliques de trois cents pieds de long[1], des thermes comme il ne s'en trouvait nulle part ailleurs, si l'on excepte Rome, et tout le reste à l'avenant, pour les dimensions et le style[2].

Une comparaison du luxe des palais, des villas, des parcs et des jardins, sous l'empire romain, avec le luxe correspondant de nos jours, serait très-difficile par la raison déjà que, dans l'antiquité, ce luxe dépendait en partie d'influences tout autres et avait une tout autre direction que dans le monde actuel. Ce sont les châteaux, le plus exactement décrits, de l'aristocratie anglaise qui sembleraient encore le mieux se prêter à une pareille comparaison. Woburn-abbey, par exemple, un château de la famille de Bedford, forme avec ses écuries, son manége, sa galerie de statues et de tableaux, ses serres et ses jardins, toute une petite ville, et offre, comme échantillon du luxe le plus raffiné, un ensemble aussi parfait qu'une civilisation très-avancée, dirigée sur un pareil objet depuis des siècles, pouvait, seule, le produire. Parmi les jardins qui en dépendent, il y a, par exemple, une immense plantation uniquement formée d'azalias et de rhododendrons. Dans le jardin chinois, on distingue la laiterie, bâtie en

[1] Sur les basiliques, voyez Jordan, *Topographie*, II, 218, etc.

[2] *Histoire Auguste, Gordien*, III, ch. XXXII.

forme de temple chinois, avec une profusion de marbre blanc et de verres de couleur, un jet d'eau au milieu, etc., etc. La volière (*aviary*) comprend une très-grande place entourée de haies, de grandes plantations, et un cottage, avec un petit étang au milieu; les loges des innombrables oiseaux, en partie exotiques et rares, dont elle est peuplée, sont faites avec des branches de chêne, entourées d'un treillis de fil de fer; la couverture est également en treillage, et l'intérieur, garni d'arbustes toujours verts. Le parc a une contenance de quatre milles carrés d'Allemagne.

Ashridge-park, résidence des comtes de Bridgewater, a plus de trois milles allemands de circonférence, est orné d'innombrables bouquets d'arbres gigantesques et renferme un millier de pièces de gibier. La grande pelouse (*pleasure ground*) et les jardins y ont encore plus d'étendue qu'à Cashbury-park, la résidence du comte d'Essex, laquelle, avec son magnifique parc, ses serres et ses jardins, coûte 10,000 livres sterling (250,000 fr.) d'entretien par an. A Warwick-castle, avant l'incendie qui ravagea ce lieu magique, les salons de réception formaient, des deux côtés de la grande salle (*hall*), deux enfilades de pièces de 340 pieds de longueur, sans interruption; de plus, des murs de 8 à 14 pieds d'épaisseur offraient, dans chaque embrasure de fenêtre, de 10 à 12 pieds de large aussi chacune, autant de véritables cabinets, desquels on jouissait des vues les plus belles et les plus variées[1].

On trouverait, du reste, également en France et en Rus-

[1] Prince Puckler-Muskau, *Lettres d'un trépassé*, III. 208, etc., 213, 216, etc., 223, etc.

sie, sans parler des autres pays, nombre de châteaux offrant des termes de comparaison avec les villas romaines. A Alupka, propriété du prince Voronzof, en Crimée, M. de Haxthausen [1] vit un palais qui, à l'époque de la visite de ce voyageur, avait déjà, disait-on, coûté 7 millions de roubles, bien que l'intérieur fût encore loin d'être terminé.

Tandis que la magnificence des châteaux anglais est le produit d'un travail continué pendant des siècles, les palais romains du temps de l'empire étaient des bâtiments de date récente, attendu que Rome, comme on l'a déjà fait remarquer, ne fut dotée de constructions, ayant le caractère de palais, qu'au dernier siècle avant notre ère. Néanmoins le luxe du bâtiment n'a peut-être été poussé, à nulle autre époque, aussi loin qu'au temps d'Auguste à Vespasien. Bien des circonstances se réunissaient alors pour faire prendre au luxe un développement inouï, précisément dans cette branche. Une direction propre au fond du génie romain et développée au suprême degré par son avénement à la domination universelle, la tendance à l'imposant et au colossal, qui se laissait facilement aller, dans ses écarts, à l'extravagance et à la monstruosité, trouvait à se satisfaire pleinement dans la construction d'édifices présentant de grandes masses et couvrant de vastes espaces, et cela non-seulement dans la construction d'édifices publics. Au désir de fonder leur existence propre et leur représentation personnelle sur un pied digne, fastueux et magnifique, se joignait, chez les Romains, la superbe ambition du triomphe d'obstacles en apparence insurmontables, ainsi que l'habitude, nourrie et de plus en

[1] II, 443.

plus favorisée, chez eux, par l'esclavage, de traduire en réalités même des caprices du moment et de pures fantaisies. Ces tendances, qui avaient leur couronnement dans la manie d'omnipotence impériale, étaient également très-répandues, se manifestaient dans une forme analogue, et n'affectaient que des proportions moins monstrueuses chez les riches et les grands de cette époque, naturellement portés et fondés, en conscience, à se regarder comme les maîtres de la terre. Aussi lit-on déjà dans Horace[1] : « Quand un riche a manifesté le ravissement qu'il éprouve à l'aspect du rivage de Baïes, le lac et la mer subissent, aussitôt, les effets de la passion dont s'enflamme le maître, impatient de bâtir; qu'une nouvelle fantaisie le prenne et, dès demain, les ouvriers seront obligés de transporter leurs outils à Téanum. » On voit par Strabon[2] qu'à Rome, de son temps du moins, les maisons passaient sans cesse de main en main; or, ces ventes continuelles d'immeubles devaient aussi, continuellement, occasionner des reconstructions et de nouvelles bâtisses. Il va sans dire que cette passion de bâtir, particulièrement considérée comme une des nobles passions de l'époque, endettait ou ruinait même complétement bien des gens. Une maison somptueuse, dit Plutarque[3], ne met que trop souvent dans la nécessité d'emprunter. Cétronius, lisons-nous dans Juvénal[4], avait la manie de bâtir (*ædificator erat*) et faisait sortir de terre, tantôt sur la courbe du littoral de Gaëte, tantôt sur la hauteur de Tivoli, tantôt dans les montagnes de Palestrina, des villas aériennes, qui, avec leurs marbres, appor-

[1] *Épîtres*, I, 83-87.
[2] V, p. 235 C.
[3] *De cupid. divitiarum*, ch. II.
[4] XIV, 86-95.

tés là de la Grèce et d'autres provenances lointaines, éclipsaient le temple de la Fortune et le temple d'Hercule. Il diminua ainsi considérablement son avoir; cependant il lui restait encore beaucoup; mais son fils, s'étant, en véritable fou, mis à bâtir des villas nouvelles, dans lesquelles il employa des marbres plus précieux encore, se ruina complétement. Horace[1] et Martial[2] appliquent aux petits, cherchant à rivaliser avec les grands, dans la manie de bâtir, la fable de la grenouille qui veut se faire grosse comme un bœuf; chez le second, la grenouille, c'est un préposé de district (*vici magister*), qui s'avise de rivaliser avec un consul. Celui-ci possédant un palais à quatre milles de la ville, l'autre aussi s'achète à quatre milles de la ville un lopin de terre; l'un a fait construire des thermes de la dernière élégance en marbre de toutes couleurs, l'autre bâtit une chambre de bain de la grandeur d'un chaudron; l'un a une plantation de lauriers sur sa terre, l'autre sème un cent de marrons sur son lopin.

Ce qui caractérise tout particulièrement le luxe des constructions de cette époque, c'est, on l'a déjà dit, la profusion excessive des plus précieux matériaux de couleur. Cela n'était possible que dans la métropole d'un empire embrassant tout le monde alors connu, dans un centre ayant la facilité de se procurer par la voie maritime des colonnes, des pilastres et des blocs, tirés des carrières, aussi nombreuses que variées, de tous les pays riverains de la Méditerranée.

Mais, s'il n'est pas impossible que les anciens palais romains l'emportassent en magnificence sur les châteaux

[1] *Sat.*, II, 3, 307, etc.
[2] X, 79.

modernes de l'Angleterre et des autres pays, il n'est pas douteux, d'autre part, que les jardins et parcs romains étaient bien inférieurs à ceux qu'on voit en Angleterre. Il n'est guère plus probable qu'ils égalassent ces derniers en étendue, parce que, dans l'antiquité, le sentiment de la nature, trouvant plus de satisfaction dans des tableaux du genre de ceux dont l'art embellit un simple jardin que dans l'imitation des grands paysages, n'était aucunement favorable à la *parcomanie*. Le luxe des serres manquait d'ailleurs à l'antiquité; partant, aussi le moyen de reproduire en petit la végétation des autres zones et parties du monde.

Contrairement à la variété de couleurs qui éclatait, chez les Romains, dans la décoration des palais, la magnificence de couleurs dont brille la Flore moderne est précisément ce qui faisait défaut à leurs jardins. Le luxe des fleurs de l'antiquité romaine ne consistait pas dans la multiplicité et la diversité des espèces, mais dans la profusion avec laquelle on employait un nombre relativement assez limité d'espèces, disponibles pour l'objet dont il s'agit, notamment les lis, les roses et les violettes. Déjà du temps de Varron[1], les plantations de roses et de violettes, dans le voisinage immédiat de Rome, étaient d'un bon rapport, et l'on vit s'étendre de plus en plus le rayon des jardins qui entouraient la ville[2]. La culture des fleurs, pour les besoins de la capitale, fut-même portée beaucoup plus loin, jusqu'en Campanie et à Pæstum. Au temps de Sénèque, les

[1] *De Re rustica*, I, 16, 3.

[2] Rodbertus, *Éléments pour l'histoire du développement des rapports agraires de Rome*, dans les *Annales d'économie politique* de Hildebrand, 1864, p. 216 (en allemand).

roses, demandées même en hiver, s'importaient par navires de l'Égypte, ou, dans cette saison, étaient cultivées sous verre, comme le lis [1]. L'Europe moderne est redevable au goût, si prononcé, des Turcs, pour les fleurs, d'une grande partie de sa magnifique flore des jardins. De Stamboul, la tulipe, le lilas ou seringat, qui embaume l'air, l'hyacinthe d'Orient, la fritillaire impériale, la renoncule des jardins, ont passé, par Vienne et Venise, dans les jardins de l'Occident; de même le châtaignier (*æsculus hippocastanum*), le laurier-cerise et la *mimosa* ou acacia farnesiana. L'œillet se répandit d'Italie par-delà les Alpes, à l'époque de la Renaissance.

Puis commença, avec la découverte de l'Amérique, une nouvelle importation, bien plus abondante, de fleurs et de plantes d'ornement, parmi lesquelles il faut mentionner la vigne vierge, la capucine du Pérou, le peuplier pyramidal dit lombard, le platane d'Amérique, l'acacia de l'Amérique du Nord, la *Bignonia Catalpa*, l'arbre à tulipes, et, au-delà des Alpes, la magnolie, le poivrier, etc. Le *cactus opuntia* ou figuier de Barbarie, et l'aloès, ont apporté le complément parfait d'un élément tout harmonique dans le type du paysage des contrées riveraines de la Méditerranée, type qui avait, depuis longtemps, reçu de l'Orient son coloris sévère et mat [2]. La multiplication, extrême et artificiellement poussée jusqu'à l'infini, des espèces et des variétés, a donné naissance à un luxe nouveau, tout à fait inconnu de l'antiquité, et les prix énormes, payés de nos jours, par des amateurs de fleurs recherchées ou rares, comme par exemple, en France, 70,000 fr. pour une

[1] Hehn, p. 169.
[2] Le même, p. 382-385.

planche de dahlias en 1838, et, en Angleterre, 100 livres sterling pour une variété insignifiante de la même fleur en 1839[1], peuvent être mis en parallèle, dans l'antiquité, seulement avec ceux que l'on y payait pour des curiosités rares et des objets de collection d'amateurs.

[1] Volz, *Éléments pour servir à l'histoire de la culture*, 505 (en allem.).

CHAPITRE V.

Le luxe de l'ameublement et du ménage.

Caractère du luxe domestique dans l'antiquité romaine. — Cherté excessive des meubles et ustensiles de luxe. — L'élévation extraordinaire de certains prix contraste avec la modicité des prix courants ordinaires. — Les premiers, le plus souvent, ne sont que des prix d'amateur. — Comparaison avec le luxe domestique des modernes. — Le luxe de la vaisselle d'argent augmente beaucoup dans les derniers siècles de la république, par suite de l'accumulation du métal précieux. — Accroissement du luxe de l'argent depuis la découverte de l'Amérique. — Les grands vases d'argent des Romains. — Peut-être, comme ils étaient facilement transportables, jouaient-ils en même temps le rôle d'une réserve métallique. — Progrès du luxe de l'argent dans les classes moyennes et inférieures.

L'ameublement des habitations différait essentiellement, dans l'antiquité, comme il diffère encore partiellement de nos jours, dans le midi, du mobilier en usage dans les pays du centre et du nord de l'Europe ; il tenait le milieu entre ce dernier et l'ameublement oriental. On n'y visait ni à la commodité de l'installation, ni au confort, si peu connu dans le midi qu'il n'y a même pas de mot, pour le désigner, dans les langues des pays méridionaux, mais à une représentation aussi imposante et aussi fastueuse que

possible de la dignité du possesseur. Si les chambres d'habitation proprement dites, où l'on se tenait peu le jour, n'étaient, d'après nos idées, que maigrement garnies de meubles et d'ustensiles de ménage[1], en revanche les salles de réception, vastes et élevées, qui s'ouvraient le matin au flot des visiteurs et, vers le soir, aux personnes conviées pour le repas, contenaient des meubles relativement peu nombreux, il est vrai, mais consistant en pièces capitales, d'autant plus précieuses et plus parfaites qu'elles étaient principalement, sinon exclusivement, destinées à servir de décoration : ainsi des tables, avec dessus de bois de citre (*citrus*), reposant sur des pieds d'ivoire, des lits de repos incrustés d'écaille, ou richement ornés d'or et d'argent, et couverts de tapis de Babylone, des vases magnifiques de bronze corinthien et de murrha, des candélabres d'Égine, des dressoirs garnis d'argenterie d'un travail ancien, des statues et des peintures d'artistes célèbres.

On a, pour plusieurs des articles de mobilier et de ménage alors le plus en vogue, des indications de prix, généralement fort élevés, en partie même énormes. Des candélabres d'Égine étaient payés 25,000 sesterces (près de 6,800 fr.), quelquefois même le double, du moins si l'on veut bien admettre que le traitement d'un tribun atteignît déjà un chiffre aussi élevé du temps de Pline l'Ancien[2], ce qui n'a rien d'invraisemblable. Quant aux vases de murrha, matière de provenance orientale, qui était un mystère pour les anciens mêmes, dont ils faisaient autant de cas que de l'or, et que Pompée apporta le premier

[1] Voir Marquardt, *Manuel*, V, 2, 314 et 317.

[2] *Hist. nat.*, XXXIV, 11 : Nec pudet tribunorum militarium salariis emere.

à Rome, après sa victoire sur Mithridate, il y en avait, en possession de particuliers, jusque dans les prix de 300,000 sesterces (environ 81,500 fr.) la pièce. De cette précieuse matière (espèce de fluorite probablement), Néron fit faire une coupe qui, seule, coûta un million[1]. A ces prix on pourrait, à la rigueur, comparer ceux de la porcelaine au siècle dernier, où le comte de Bruhl aussi en possédait, dit-on, un service de la valeur d'un million[2]. Il y avait de même, à Rome, beaucoup d'amateurs possédés de la manie du cristal de roche. Pline[3] raconte comme quoi, peu d'années avant qu'il consignât lui-même ce fait, une femme, qui n'était même pas riche, avait acheté, au prix de 150,000 sesterces (40,770 fr.), une grande cuiller à puiser de cette matière. Sous Néron, deux gobelets fabriqués au moyen d'un procédé de nouvelle invention, mais qui n'étaient ni de grandes dimensions, ni des objets d'art, furent vendus 6,000 sesterces (1,630 fr.)[4].

Le goût pour l'argenterie artistement travaillée était devenu une passion très-répandue à Rome, dès le deuxième siècle avant Jésus-Christ. Déjà l'orateur L. Crassus, consul en l'an 95, possédait des vases revenant à 6,000 sesterces (1,630 fr.) la livre et dans lesquels, partant, le prix de la façon représentait dix-huit fois la valeur de la matière première[5]. Il est vrai que dans l'argenterie anglaise la façon entre, souvent aussi, pour plus du décuple de la valeur intrinsèque de l'argent même[6]. Du temps de Martial, la

[1] Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 18, etc.

[2] Vehse, XXXIII, 326.

[3] Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 29 : Alius et in his *furor*.

[4] *Ibidem*, XXVI, 195.

[5] Pline, *Hist. nat.*, XXXIII, 147 : Nec copia argenti tantum *furit* vita; sed valdius pæne manipretiis.

[6] Prince Puckler-Muskau, *Lettres d'un trépassé*, 4, 322.

somme de 5,000 sesterces par livre semblerait avoir été un prix élevé[1]. Mais les pièces qui étaient réellement ou passaient pour être les œuvres d'artistes célèbres, et c'est précisément de celles-là qu'il se faisait un grand luxe, au temps de Martial, se payaient, généralement, encore plus cher. Il y a des exemples que des tapis brodés, de Babylone, pour couvrir les sofas ou lits de repos, dans une salle à manger, s'étaient, au deuxième siècle avant Jésus-Christ, déjà vendus 800,000 sesterces, représentant alors une valeur de plus de 175,000 fr; plus tard Néron en eut même qui avaient coûté 4 millions de sesterces (près de 1,088,000 fr. à cette époque)[2]. Mais la manie poussée le plus loin, jusqu'à la fureur, fut celle des tables de bois de citre (*citrus*), que les femmes opposaient aux hommes, quand ils s'avisaient de leur reprocher leurs folies en perles. De grandes tablettes joliment madrées, que l'on coupait sur le tronc de cet arbre, espèce de thuja, qui croît dans l'Atlas, se payaient des prix fous, parce que les troncs n'arrivaient que rarement à la grosseur voulue; cependant il s'en trouvait ayant jusqu'à quatre pieds de diamètre. Cicéron possédait une table de bois de citre, valant 500,000 sesterces, alors près de 110,00 fr., qui existait encore au temps de Pline l'Ancien, ce dont celui-ci se formalisait, encore plus au point de vue de l'esprit qui dominait, à l'époque où Cicéron se permit ce luxe, qu'à celui de la pauvreté relative de cette époque. Il y eut cependant, plus

[1] Martial, III, 62, 4 :

Libra quod argenti millia quinque rapit.

[2] Pline, *Hist. nat.*, VIII, 196. — Voir aussi Marquardt, V, 2, 146, etc. — Dans les *Lettres d'un trépassé* (IV, 125), il est fait mention d'un tapis brodé à l'aiguille, d'après un Carlo Dolce, et payé 3,000 guinées.

tard, des tables de l'espèce encore plus chères, jusqu'au prix de 1,400,000 sesterces ou plus de 380,000 fr. On assure que Sénèque possédait, à lui seul, cinq cents tables de bois de citre[1].

Il va sans dire que tous ces prix n'étaient pas les prix courants du marché, mais des prix d'une élévation exceptionnelle; c'est précisément comme tels, et pour la curiosité du fait, que les auteurs anciens les ont mentionnés; aussi, ne saurait-on les mettre en comparaison qu'avec les prix les plus élevés, payés pour meubles et ustensiles de luxe, à d'autres époques de l'histoire. S'il faut encore une preuve pour nous convaincre de la modicité beaucoup plus grande des prix courants du gros des articles nécessaires pour l'installation luxueuse d'un ménage, nous la trouvons également dans une pièce de vers de Martial[2]. Le poëte y fait le portrait d'un homme qui aime à se vanter, en prétendant que tout ce qu'il possède est de toute première qualité et lui a coûté beaucoup d'argent. Ce faiseur d'embarras achète des esclaves dans les prix de cent mille à deux cent mille sesterces, boit du vin le plus vieux, a de l'argenterie à 5,000 sesterces la livre, un carrosse doré qui vaut une terre, ainsi qu'une mule payée au prix d'une maison; en somme, toute son installation domestique, sans être des plus grandes, lui coûte un million de sesterces. Cette somme était donc, alors, jugée suffisante pour meubler luxueusement une maison, peut-être un palais.

Cependant les prix mentionnés par Pline l'Ancien ne sont pas seulement des prix extraordinairement élevés,

[1] Pline, *Hist. nat.*, XIII, 91. — Marquardt, *Manuel*, V, 2, 314.
[2] III, 62.

mais pour la plupart aussi des prix d'amateur, c'est-à-dire de ceux que l'on paye uniquement pour des articles formant l'objet d'un goût d'amateur spécial, ou, comme le qualifie Pline à plusieurs reprises, d'une manie poussée jusqu'au délire. On sait qu'en effet de telles passions, inspirées par la mode, croissent souvent jusqu'à la folie, et se manifestent par des symptômes qui trahissent un état maladif. Ainsi Pline raconte du consulaire Annius, chez lequel la passion des vases murrhins avait tourné en manie de collectionneur, qu'il avait, dans un transport d'amour frénétique, rongé avec les dents le bord d'un grand calice en murrha, de la contenance de près de trois setiers (plus d'un litre et demi), payé 700,000 sesterces (plus de 190,000 francs), et dont cette extravagance fit encore hausser considérablement le prix, dans la suite[1].

Dans les temps modernes aussi, des prix énormes ont été payés pour des raretés, devenues précieuses par suite de l'extravagance de quelques amateurs, comme l'a fait observer Sénèque[2], à propos des bronzes corinthiens. Ainsi des amateurs, des Anglais notamment, ont donné, par exemple, 600 l. st. pour un denier du temps de Henri VII[3]; 2,260 l. st. (en 1812) pour un *Décaméron*[4], etc., etc. Il est vrai, cependant, que l'extrême élévation des prix d'amateurs, à son apogée au temps de l'empire romain, ne paraît plus avoir été jamais atteinte dans la suite, même approximativement. C'est d'ailleurs, précisément sous ce rapport comme sous bien d'autres, par

[1] Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 19.
[2] *De Brevitate vitæ*, 12, 2.
[3] Roscher, *Principes d'économie nationale*, § 100, 7.
[4] Vehse, XXI, 148.

la singularité de ses extravagances que cette époque a surpassé tous les autres temps.

Pour ce qui concerne le luxe de l'ameublement domestique, la supériorité de qualité et de prix d'une quantité comparativement minime de pièces magnifiques, dans les palais romains, doit être plus que compensée, dans les modernes, par une multiplicité et une variété infiniment plus grandes de meubles et d'acessoires de luxe, d'autant plus que ceux-ci ont été et sont encore, assez souvent, très-dispendieux et qu'ils reviennent même en partie à des prix exorbitants.

Sans nous arrêter aux splendeurs inouïes du mobilier de la cour de France et de son entourage, depuis François Ier et Louis XIV, que n'a-t-on pas vu, en ce genre, même dans les petites cours d'Allemagne! L'électeur Maximilien-Emmanuel II de Bavière, par exemple, paya au commencement du dix-huitième siècle, pour une cheminée et deux tables de Paris, en style rococo, de 60,000 à 100,000 écus, soit de 225,000 à 375,000 fr.[1]; les meubles pour l'installation de la comtesse Kosel, dans le château de plaisance de Pillnitz, coûtèrent même 200,000 écus (750,000 fr.), etc., etc. On rapporte des choses également fabuleuses au sujet de l'ameublement du palais Esterhazy et des objets précieux que possédait l'électeur de Cologne, Clément-Auguste[2]. En Angleterre, le mobilier de Northumberlandhouse est estimé à plusieurs centaines de milliers de livres sterling. Dans les appartements de Warwickcastle, on se croyait transporté complétement dans un autre âge. Presque tout y était ancien, magnifique

[1] Keyssler, *Voyages*, I, 60.
[2] Vehse, XXXII, 152; XLII, 165; XLV, 319.

et original. On y voyait les étoffes les plus bizarres et les plus riches, des étoffes, que l'on ne serait probablement guère plus en état de fabriquer de nos jours, offrant un mélange de soie, de velours, d'or et d'argent, le tout broché et combiné dans un même tissu. Les meubles étaient, presque exclusivement, en noyer et en chêne de couleur foncée et sculpté, avec d'anciennes dorures d'une richesse extraordinaire; les armoires et les commodes, françaises de vieux modèle, avec les incrustations et garnitures d'usage en cuivre jaune. Il y avait, de plus, nombre de pièces superbes de mosaïque et de tabletterie, composée des bois les plus précieux. Les trésors d'art que renfermait le château étaient innombrables, les tableaux, presque tous des plus grands maîtres[1]. Ces descriptions et d'autres semblables de châteaux anglais rappellent que les Romains de l'empire, bien qu'il y eût beaucoup d'amateurs d'antiquités parmi eux, ne connurent, très-probablement, pas le luxe de la reproduction d'un style historique déterminé, dans l'arrangement intérieur des appartements, au moyen de la réunion de meubles et d'ustensiles provenant tous d'un même âge, ou de l'imitation artificielle desdits objets.

Le luxe de la vaisselle d'argent mérite d'être considéré à part. La vaisselle d'or, dont l'usage n'a, probablement, jamais été d'une grande rareté, dans les temps modernes[2], ne peut avoir figuré à Rome, depuis Tibère, qui la limita, pour les particuliers, aux cérémonies du sacrifice, jusqu'à Aurélien, par lequel cette restriction fut levée, que sur les tables impériales[3], à part quelques autres excep-

[1] Prince Puckler-Muskau, *Lettres d'un trépassé*, III, 229, etc.

[2] Vehse (XXII, 280) parle de tout un service en or du duc de Newcastle.

[3] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 288, 7.

tions. En vaisselle plate, au contraire, il se faisait un grand luxe[1], indépendamment de celui des vieux vases d'argenterie, dont nous avons déjà parlé, vases dont la valeur consistait surtout dans leur ancienneté et le mérite artistique de leur travail ou ciselure, et qui servaient principalement de pièces de montre[2]. Dans l'ancien temps, l'argenterie était si rare, à Rome, que les ambassadeurs carthaginois, y ayant été plusieurs fois invités à dîner, retrouvèrent à tous ces repas la même, que l'on se prêtait, de maison à maison. Une longue suite de conquêtes et d'annexions territoriales généralisa, peu à peu, l'usage de l'argenterie. En 206, la conquête de l'Espagne, qui fut le Pérou des anciens, procura à l'État, entre autres avantages, la possession des mines d'argent situées près de Carthagène. Suivant Polybe, 40,000 hommes y travaillaient, et elles donnaient un profit net de 25,000 drachmes (24,375 fr.) par jour[3]. Puis, les campagnes de Syrie et de Macédoine, le sac de Carthage et celui de Corinthe, la réversion de la province d'Asie, la conquête de la Provence, enfin les guerres contre Mithridate, accumulèrent, à Rome, des masses énormes du précieux métal[4]. Quoique l'importation de celui-ci, à la suite de la découverte de l'Amérique, qui doit avoir porté la masse d'argent en circulation, dans la vieille Europe, de 34 millions de livres sterling à 130 millions sterling, à la fin du seizième siècle, et à 297 milions sterling, à la fin du dix-septième[5], ait été incom-

[1] Marquardt, *Manuel*, V, 286, etc. — Pline, *Hist. nat.*, XXXIII, 139, etc.

[2] *Ibidem*, V, 2, 271, etc.

[3] Strabon, III, 2, p. 147 à 149. — Voir aussi Marquardt, V, 2, 264, 2438.

[4] Marquardt, III, 1, 160, etc.

[5] Jacob, *Production et consommation des métaux précieux* (en anglais).

parablement plus grande, l'accumulation du même métal, dans l'antiquité romaine, se trouvant limitée à un moindre espace, put, à la faveur de cette circonstance, produire des effets semblables à ceux qui ont été constatés du seizième siècle au dix-huitième. Au seizième siècle, Guichardin mentionne l'argenterie massive des bourgeois, en Flandre, et Holinshed se lamente à propos de l'introduction des cuillers d'argent, en Angleterre[1]. Au dix-septième siècle, l'emploi du métal précieux à la fabrication d'objets d'ornement et d'ustensiles s'accrut beaucoup. Les costumes civils et militaires furent surchargés de galons et de broderies d'or et d'argent. On vit, chez les nobles et chez les bourgeois opulents, des glaces et des tableaux pourvus de cadres en argent, et même des tables, sinon d'argent massif, au moins recouvertes de feuilles d'argent. En Angleterre, il paraît que la fabrication de la vaisselle plate prit, sous la reine Anne, un essor subit, sur lequel l'accroissement de la consommation du thé exerça une grande influence. Durant la période de 1765 à 1780, l'usage des machines à thé, théières et cafetières, terrines, plats, assiettes, plateaux et seaux d'argent, pour rafraichir le vin, augmenta beaucoup; celui des assiettes et des couvercles d'argent se répandit même dans les classes inférieures; les plus pauvres voulurent avoir des montres, et la dorure de l'intérieur des appartements commençait déjà à absorber beaucoup d'or. En France aussi l'emploi de l'argent, dans le costume, l'installation domestique et la confection des articles de luxe, étaient déjà très-considérables au commencement du dix-huitième siècle; parmi les objets que l'on fabriquait le plus en argent, figuraient sur-

[1] Jacob, ouvrage précité.

tout des aiguières, des mouchettes, des salières, des réchauds, des boucles, des agrafes, des étuis, des gaînes, des poignées et des gardes d'épée. On estimait qu'il y avait en Angleterre, vers 1830, dix mille familles possédant chacune, en articles divers d'orfévrerie et d'argenterie, une valeur moyenne de 500 livres sterling, ne comprenant, bien entendu, que la valeur intrinsèque, déterminée sur le poids du métal, et environ cent cinquante mille familles ayant chacune pour 100 l. st. d'articles de luxe d'or et d'argent, évalués au prix d'achat. Certains petits articles de l'espèce, tels que pendants d'oreilles, cuillers et autres semblables, étaient en possession de familles des moins aisées, de pauvres journaliers même[1].

Il paraît difficile, avec l'insuffisance et l'incohérence des données que nous avons sur la matière, d'établir, avec quelque certitude, le rapport du luxe de l'argenterie, à Rome, depuis la fin du deuxième siècle avant notre ère, avec celui de l'Europe moderne. S'il y avait à Rome, dès avant les guerres de Sylla, plus de cent vases d'argent du poids de cent livres romaines (32,750 grammes) la pièce, dont plusieurs attirèrent la proscription sur les têtes de leurs possesseurs, si un esclave de Claude, Rotundus, dispensateur dans l'Espagne citérieure, en avait même un du poids de cinq cents livres, et si plusieurs de ses compagnons en possédaient de deux cent cinquante livres, il faudrait, peut-être, n'y voir qu'une affectation d'un luxe particulier à ces temps-là, que la mode et la vanité avaient extraordinairement contribué à répandre; de même que, par exemple, au treizième siècle, à Paris, on faisait un grand luxe de vases pompeux d'or, d'argent et

[1] Jacob, ouvrage précité.

de cristal, ornés de pierres fines ou d'émaux, pièces pour la confection desquelles l'orfévrerie du moyen âge était sans pareille, tandis que les appartements étaient encore très-pauvrement meublés. Le fait est que l'on plaçait, alors, la majeure partie de sa fortune en or et en pierreries. Princes et comtes, en France, amassaient des monceaux d'or, qui souvent rappellent les richesses tant admirées de l'Orient[1]. Mais dans ce cas probablement, comme peut-être aussi dans celui du luxe d'argenterie de l'antiquité romaine, on avait de plus en vue de s'assurer, par le même moyen, un fonds de réserve, ou trésor, en tout temps disponible et d'un transport facile, en cas de besoin, ce que tend d'ailleurs également à faire supposer l'habitude générale des Romains de graver sur chacun de ces vases le chiffre exact de son poids[2]. On peut se former une idée de la grandeur du luxe de l'argenterie, dans les premiers temps de l'empire, d'après le dire de Pline[3] que Pompée Paulin, beau-père de Sénèque, commandant l'armée romaine dans la basse Germanie en l'an 58 de notre ère, n'emportait pas avec lui moins de 12,000 livres romaines, soit environ 4,000 kilogrammes d'argent. Peut-être arrivait-il rarement que l'on eût sous la main des réserves de cette importance; mais, tout récemment, en 1868, la découverte du trésor d'argent de Hildesheim, comprenant une soixantaine de pièces[4], a remis en évidence combien, même en Germanie, les tables des généraux, hauts fonctionnaires, officiers et traitants romains, étaient richement pourvues de vaisselle d'argent, dont naturellement mainte pièce tomba,

[1] Springer, *Paris au treizième siècle*, p. 28, etc.
[2] *Interp. ad Petronium*, ch. XXXI, XXXIII, LIX, LXVII.
[3] *Hist. nat.*, XXXIII, 143.
[4] Wieseler, *le Trésor d'argenterie de Hildesheim*, 10, etc. (en allem.).

comme butin de guerre ou autrement, entre les mains des Germains de la rive droite du Rhin. D'autres allégations de Pline, comme par exemple celle que les femmes dédaignaient de se servir de baignoires autres que d'argent, sont peu faites pour préciser nos idées sur ce sujet, en partie parce qu'elles sont trop hyperboliques. Cependant, elles confirment aussi le fait que l'usage de l'argenterie était, à certains égards, très-répandu dans les classes moyennes et inférieures. Des soldats avaient la poignée du glaive et le ceinturon garnis d'argent, le fourreau orné de chaînettes de ce métal; des femmes du peuple portaient aux pieds des anneaux d'argent (*compedes*). Pétrone[1] en donne à Fortunata, femme de Trimalcion, du poids de 6 livres 1/2 et d'argent aussi, sans nul doute. Enfin, même des esclaves avaient des miroirs portatifs en argent[2]. Les fouilles de Pompéji, dont les habitants, comme la ville ne fut pas engloutie, mais ensevelie sous les cendres, doivent cependant avoir trouvé moyen de chercher et d'emporter ce qu'ils avaient de plus précieux, avaient jusqu'à 1837 déjà, paraît-il, eu pour résultat la découverte de plus de cent vases d'argent[3]. Or, il est permis d'admettre que le luxe de cette ville, d'importance moyenne, était un luxe commun alors, au moins dans les villes d'Italie.

[1] Ch. LXVII.
[2] *Hist. nat.*, XXXIV, 160.
[3] Becker, *Gallus*, II, 3e éd., 322.

CHAPITRE VI.

Le luxe d'esclaves.

L'introduction par masses et les avantages que procure la possession des esclaves poussent à ce luxe. — L'extrême division du travail, ainsi que le manque de machines et d'instruments propres à le simplifier, fait que l'on y prodigue les bras. — Les maîtres se déchargent autant qu'ils peuvent de tout ce qui est travail sur leurs esclaves. — Esclaves appliqués même aux travaux d'étude. — Exagérations et excentricités poussées jusqu'au ridicule. — Esclaves de luxe. — Nains, géants, avortons.

Les commencements du luxe d'esclaves coïncident avec l'essor que prit le commerce des esclaves, après les sacs de Carthage et de Corinthe, qui firent affluer simultanément, à Rome, de grandes richesses et des masses de captifs[1]. L'accroissement du nombre de ces derniers entraîna, nécessairement aussi, le luxe d'esclaves, chez leurs possesseurs. La vente de l'excédant disponible des familles d'esclaves, qui se multipliaient d'autant plus rapidement qu'elles étaient plus nombreuses, et les profits que l'on retirait du travail des esclaves d'industrie, dont les prix

[1] Strabon, XIV, p. 668.

d'achat étaient modiques et l'entretien très-peu coûteux, fournissaient amplement les moyens de satisfaire à ce luxe. Le produit du travail des esclaves était, à cette époque, beaucoup plus grand que dans les temps modernes, parce que les esclaves étaient employés dans toute sorte d'affaires, et qu'ils exerçaient des arts ou métiers de toute espèce, soit au service même et directement pour le compte de leurs maîtres, soit pour celui d'autres personnes, auxquelles le maître louait leurs services, avec profit pour lui-même. Ainsi, de fait, la majeure partie des choses que l'on demande, de nos jours, en Europe, au travail libre, on les obtenait, dans l'antiquité romaine, des esclaves. Ce fut aussi l'esclavage qui y rendit possible un luxe d'art dont on n'a pas l'idée, dans le monde moderne, et duquel nous aurons à parler plus loin.

Le luxe d'esclaves consistait en partie dans l'entretien d'esclaves de nulle utilité, ou de luxe proprement dit, en partie, comme le luxe se porte ordinairement de préférence sur les marchandises les moins chères, ainsi que le fait observer Roscher, dans l'habitude de prodiguer les bras, qui se traduisait notamment en une division du travail poussée à l'extrême, et sous le régime de laquelle il y avait des esclaves affectés, d'une manière toute spéciale, aux services même les plus insignifiants. Sous ce rapport, les grandes maisons romaines ressemblaient à celles de tous les pays où le travail des bras n'a que peu de valeur, notamment aux grandes maisons russes de naguère. En effet, au commencement du siècle présent, on ne comptait encore, dans maint palais à Moscou, pas moins d'un millier de domestiques, si faiblement occupés que toute la besogne d'un tel se bornait peut-être à chercher de l'eau à boire pour le dîner, celle de tel autre à en chercher pour

le souper[1]. De même à Bucharest, où sur environ 100,000 âmes[2] on comptait peut-être 30,000 gens de service, les maisons fourmillaient autrefois de domestiques. Chaque serviteur y avait ses attributions étroitement limitées et définies, chaque famille de boyards tenant à représenter, ses blanchisseuses de gros et de fin, ses repasseuses, ses baigneuses, ses coiffeuses, ses chambrières et ses bonnes d'enfants, avec un essaim de laquais, de cuisiniers et de marmitons, de couvreurs de tables, de valets de pied, de cochers, de palefreniers, de chasseurs, etc.[3].

Ce qui est d'usage aux Indes et dans les autres colonies européennes d'outre-mer peut aussi donner une idée de cette multitude d'esclaves, dans le service intérieur. Ainsi, sur les inscriptions des lieux de sépulture communs aux esclaves et aux affranchis des grandes maisons romaines, figurent par exemple des porteurs de flambeaux et de lanternes, des porteurs et guides de litières, des valets de pied pour faire escorte dans la rue, des valets de la garde-robe pour la toilette de visite[4]. On peut juger par cette spécialité du service, relative aux visites des maîtres, de la nature des autres emplois de la domesticité. Ce qui contribuait aussi à faire prodiguer les bras, c'est que l'on ne pouvait obtenir, alors, que d'un service tout personnel une foule de choses que l'on se procure, aujourd'hui, au moyen de machines ou d'instruments: ainsi, au lieu de montres

[1] De Haxthausen, I, 59.

[2] Le chiffre actuel peut être de 150,000 à 200,000 habitants, avec la population flottante. (*Note du traducteur.*)

[3] Ce luxe s'est beaucoup réduit, toutefois, depuis l'émancipation des Tsigaïnes surtout, et il est rare de trouver, aujourd'hui, plus d'une vingtaine de domestiques des deux sexes dans des maisons où ils se comptaient, jadis, par centaines. (*Note du traducteur.*)

[4] Henzen-Orelli, III, Index, p. 180, etc.

et d'horloges, on avait des esclaves pour dire l'heure à tous les instants de la journée[1].

On cherchait en outre à s'épargner, le plus possible, la fatigue et la peine du travail personnel, même de celui de l'esprit, en s'en déchargeant sur les esclaves. « La maison romaine, » dit Mommsen[2], « était une machine dans laquelle les facultés intellectuelles des esclaves et affranchis appartenaient également à leurs maîtres, et où le maître, sachant gouverner ces forces, travaillait en quelque sorte avec une multiplicité infinie d'intelligences. » Non-seulement on dictait à des secrétaires et à des sténographes, et on se faisait faire la lecture, mais on avait, probablement aussi, très-souvent des esclaves spécialement affectés aux travaux d'étude, lisant, prenant des notes et des extraits, préparant le travail et faisant toute sorte de recherches pour leur maître. Cela n'est, il est vrai, constaté positivement que pour les empereurs; mais, eu égard au grand cas que l'on faisait de l'instruction et des occupations littéraires, il y a lieu d'admettre que cette branche devait, ordinairement, ne pas manquer dans les familles d'esclaves de l'intérieur des maisons aristocratiques. On aurait autrement peine à comprendre la prodigieuse activité littéraire d'hommes comme, par exemple, Pline l'Ancien, dans le cours d'une vie que l'exercice de fonctions laborieuses aurait dû, semble-t-il, suffire à remplir entièrement. Les immenses travaux préparatoires, aussi variés que multiples, pour son *Histoire naturelle*, paraissent notamment avoir été fournis, sinon en totalité, du moins en majeure partie, par des esclaves et par des

[1] Becker, *Gallus*, II, 3e édit., 362.

[2] *Histoire romaine*, III, 2e édit., 469 (en allem.).

affranchis. Quintilien [1], disant de Sénèque qu'il fut souvent induit en erreur par les faux renseignements de ceux qu'il avait chargés de faire des recherches pour lui, entend évidemment aussi parler d'esclaves et d'affranchis. On outra jusqu'au ridicule ce genre d'économie consistant à n'agir, voire même à ne penser par soi-même que le moins possible. On ne se déchargeait pas seulement de la peine de retenir les noms de ses clients et partisans sur la bonne mémoire des nomenclateurs; il y avait aussi nombre de personnes qui se faisaient avertir par des esclaves du moment d'aller au bain, ou de se mettre à table [2]. Elles sont, dit Sénèque [3], tellement énervées que ce serait, pour leur tempérament, un trop grand effort de se demander si elles ont faim. Un de ces efféminés, quand on l'eut tiré du bain et déposé sur un fauteuil, était allé dans sa passivité inerte jusqu'à demander: Suis-je assis maintenant? Un siècle plus tard, Lucien [4] rapporte, avec un sentiment mêlé d'étonnement et de dégoût, que les gens de qualité, à Rome, avaient pris l'habitude de se faire avertir par leurs esclaves, marchant devant eux dans la rue, quand il y avait une aspérité du sol ou le choc d'une rencontre à éviter, ainsi que la moindre pente du chemin à gravir ou à descendre. « Il faut, » poursuit-il, « leur rappeler qu'ils marchent et les traiter, de leur propre gré, comme des aveugles. » Les personnes qui les abordaient devaient s'estimer contentes d'obtenir un regard muet, ou qu'à la place du maître quelqu'un de sa suite

[1] X, 128.

[2] Ce qui se fait d'ailleurs, encore aujourd'hui, dans toutes les maisons bien montées.

[3] *De Brevitate vitæ*, 12, 6.

[4] *Nigrin.*, 34.

daignât seulement leur adresser la parole. C'est ainsi que put venir aussi l'idée de suppléer, par l'éducation des esclaves, au manque d'instruction propre. Sénèque[1] raconte qu'un homme riche de sa connaissance, Calvisius Sabinus, voulant passer pour instruit, bien qu'il fût entièrement dépourvu d'éducation et de mémoire, fit apprendre par cœur à un de ses esclaves Homère tout entier, à un autre Hésiode, à d'autres encore les neuf poëtes lyriques. Aux festins qu'il donnait, ces esclaves étaient obligés de se tenir derrière lui et de lui souffler des vers qu'il pût citer avec à propos dans la conversation. Chacun de ces souffleurs lui coûtait 100,000 sesterces. Autant de caisses de livres, lui dit un de ses parasites, vous eussent coûté moins cher. Le même farceur l'ayant engagé à lutter, bien qu'il fût malade et caduc au dernier point: Comment pourrais-je? lui demanda notre original; j'ai à peine un souffle de vie. Ne dites pas cela, fut la réponse; oubliez-vous que vous avez des esclaves forts comme des géants?

Les esclaves de luxe proprement dits étaient surtout mis en évidence dans les grands festins, où il était de leur office non-seulement de servir les convives, mais aussi de parader devant eux et de leur procurer de l'amusement. Ils y paraissaient groupés distinctement d'après la couleur, la race et l'âge, avec un soin tel que nul d'entre eux ne devait trancher sur ses compagnons, ne fût-ce que par un duvet plus apparent au menton, une chevelure plus crépue ou des boucles plus abondantes. De jeunes garçons, d'une beauté remarquable, *la fleur de l'Asie Mineure*, que l'on payait 100,000 et jusqu'à 200,000 sesterces, servaient d'échansons; la mode était de prendre leurs cheveux pour

[1] *Lettres*, 27, 5 à 8.

essuie-mains[1]. On faisait aussi venir de jeunes garçons d'Alexandrie, parce que les habitants de cette ville étaient renommés pour leur esprit mordant et prompt à la repartie. Formellement dressés pour répondre avec fiel, ils jouissaient du privilége de diriger leurs sarcasmes, empreints d'une perversité précoce, non-seulement contre l'amphitryon, mais aussi contre ses hôtes[2]. Les dames se plaisaient à faire jouer autour d'elles de petits enfants, nus comme des Amours, et s'amusaient de leur innocent babil. On entretenait et produisait également en public, comme dans les cours d'Europe des siècles passés[3], des nains, des géants et des géantes, de véritables crétins, de prétendus hermaphrodites, des avortons et d'autres monstres de difformité. Il y avait même à Rome un marché spécial, dit des prodiges de la nature, sur lequel on trouvait à acheter des hommes sans mollets, à bras écourtés, à trois yeux et à tête pointue. On élevait même artificiellement des nains, et nombre de figurines en bronze, de l'aspect le plus grotesque, de ces temps-là, représentant les phénomènes les plus divers de la déviation des organes et du rabougrissement physique, témoignent des tristes progrès qu'avait faits cette hideuse et coupable manie.

[1] Pétrone, ch. XXVII.

[2] Sénèque, *ad Seren.*, 11, 3. — Stace, *Silves*, V, 5, 66.

[3] Voyez, sur les nains et les géants de la cour d'Auguste le Fort, Vehse, XXXIII. 141.— Lady Montague écrivait aussi en 1717 (lettre XXI) : All the (german) princes keep favourite dwarfs.

CHAPITRE VII.

Conclusion.

Causes de la faiblesse relative du développement que prit le luxe romain.— Infériorité du monde connu des anciens en étendue comme en richesse. — Elle entraîne l'application d'une échelle moindre que la nôtre à l'appréciation de leur luxe. — Le grand luxe essentiellement borné à Rome. — Bons côtés du luxe romain. — L'esprit d'égalité et la simplicité caractérisent le costume et beaucoup d'habitudes de la vie antique. — Alliance du luxe avec l'esprit d'économie; équivalents à bon marché suppléant au luxe, particulièrement en ce qui concernait le luxe des arts. — Luxe de la propreté. — Aqueducs et thermes universellement répandus. — Latrines et égouts. — Comment on jouissait de la nature. — Les classes inférieures. — Leur participation aux jouissances que procurait la fortune des riches. — Caractère démocratique du luxe des gouvernements et des communes. — Conclusion finale.

Ce qui nous révolte surtout dans le luxe d'esclaves des Romains, ce n'est point l'excès de prodigalité et de mollesse qui s'ensuivit, mais bien le mépris sacrilége de la dignité humaine qui y éclate; ce qui nous y frappe, ce n'est pas seulement l'un des côtés du luxe de cette époque, c'est une de ces conséquences fatales qui dérivent, en tout temps et en tout lieu, de l'esclavage. A part le luxe d'esclaves,

pour l'appréciation duquel le monde contemporain n'offre plus, heureusement, que peu d'analogies, il faut reconnaître que l'on arrive rarement à conclure, de la comparaison du luxe des anciens avec celui des modernes, à une supériorité du premier sur le second, mais bien plus souvent, au contraire. Ce résultat ne saurait surprendre, si l'on tient compte de ce fait que, dans l'antiquité, les conditions du temps étaient, dans presque toutes les branches du luxe, bien moins propices au développement de celui-ci que de nos jours. On ne perd que trop facilement de vue l'étroite circonscription territoriale du monde des anciens, comparativement au monde actuel, sa pauvreté relative et l'infériorité des ressources que la terre y offrait aux hommes. Le territoire de l'empire romain n'atteignait pas les deux tiers de la superficie de l'Europe moderne, et, quant au reste du globe, une petite partie seulement en était accessible aux Romains. Les pays d'Orient, comme tous les pays appelés barbares en général, ne livraient à l'empire romain qu'une faible partie de leurs riches produits. Dans une grande partie des provinces mêmes de l'empire, la culture venait à peine de naître; la production y était encore peu développée et, même dans les mieux cultivées, elle se trouvait encore, sous bien des rapports, très-éloignée du point qu'elle y a atteint de nos jours. L'exploitation des trois règnes de la nature pour les besoins de l'homme, le développement artificiel et la multiplication de leurs ressources, étaient, malgré des progrès certains et notables, relativement encore très-imparfaits. Les inventions les plus importantes pour la civilisation n'étaient pas encore faites, et mille sources qui contribuent à l'accroissement du bien-être, ou n'avaient pas été découvertes, ou étaient encore inaccessibles. Le

commerce des pays entre eux, l'échange mutuel de leur superflu, malgré les efforts gigantesques et justement admirés du génie romain pour le faciliter, était également très-loin d'égaler le commerce international qui se fait de nos jours; en général, à bien des égards, et le commerce et l'industrie étaient encore dans l'enfance. Aussi de plus grands moyens, de plus grands efforts, et des dispositions plus compliquées étaient-elles presque partout nécessaires alors, pour que l'on arrivât à se procurer les mêmes jouissances qu'aujourd'hui, si toutefois l'on excepte celles que la nature prodiguait déjà spontanément d'une main généreuse.

L'infériorité et la pauvreté relatives du monde romain eurent nécessairement pour conséquence que l'échelle appliquée par les anciens à nombre de phénomènes dut être une échelle moindre et différente de la nôtre. Ce qui leur paraissait colossal, énorme, ne l'est pas toujours aussi pour nous. Rome elle-même, cette ville gigantesque à leurs yeux, la métropole du monde alors connu, n'égalait pas en grandeur le Paris de nos jours, et bien moins encore le développement actuel de Londres, avec son immense chiffre de population, dont elle n'atteignit probablement jamais la moitié, même au temps de sa plus grande splendeur. Que néanmoins le luxe de Rome, du temps de l'empire, parût aux contemporains plus exorbitant que nous ne le trouverions aujourd'hui, cela tenait, indépendamment de la différence d'échelle et d'une manière de voir tout autre, provenant de ce que la vie antique se mouvait dans des conditions beaucoup plus rapprochées de l'état de nature, à la circonstance que le luxe à son degré suprême était alors l'apanage de Rome, bien plus exclusivement qu'il n'est aujourd'hui celui des villes les plus

grandes et les plus riches seules. Plus le luxe de Rome était, pour le monde d'alors, un luxe inouï, dans toute la force du terme, plus il devait aussi paraître exorbitant et monstrueux. Hoeck[1] dit, avec beaucoup de raison, que le luxe, dans l'antiquité, au point de vue du milieu social dans lequel il se déployait, comme à celui des objets de consommation qu'il embrassait, était bien plus restreint que de nos jours. On ne saurait donc, sous aucun rapport, mettre le luxe de l'empire romain en parallèle avec celui de notre temps, où une multitude de denrées alimentaires exotiques et d'effets d'habillement de fabrication étrangère, ont pénétré jusque dans les plus pauvres cabanes, et pris le caractère d'articles de première nécessité.

Si ces considérations tendent à faire reconnaître que le luxe romain n'était ni aussi extravagant, ni aussi fabuleux qu'il paraîtrait d'après ce qu'en ont dit les anciens eux-mêmes, elles montrent aussi que l'on ne saurait admettre sans réserve l'opinion de Roscher[2], que Rome, au temps de l'empire, offrait le plus monstrueux exemple d'un luxe aussi insensé qu'immoral, comme il n'arrive généralement, chez les nations, qu'aux époques de leur décadence. Cette thèse, ainsi formulée sans restriction, est d'autant plus insoutenable, qu'une grande partie des phénomènes relevés par Roscher comme des signes caractéristiques d'une direction normale du luxe, chez les nations mûres et florissantes, apparaissent également dans la civilisation d'alors. Il désigne notamment, comme tels, le retour au naturel dont on s'était écarté, la conciliation du luxe avec l'économie, un grand luxe de propreté, ainsi que l'amour

[1] *Histoire romaine*, I, 2, 288 (en allem.).
[2] *Idées sur l'économie nationale*, p. 450, etc.

de la vie de campagne et de la belle nature en général. Quand le luxe, ainsi compris, pénètre toutes les classes d'un peuple et sa vie entière, on le reconnaît principalement à la circonstance que certains articles fins, mais nullement indispensables, deviennent alors, chez lui, des objets de consommation générale. Ce genre de luxe n'est possible que là où l'inégalité du partage de la fortune nationale n'est pas trop choquante. Le luxe d'un État, dans les périodes de la civilisation à son apogée, se porte, de préférence, sur des objets à la jouissance desquels tout le peuple est à même de participer[1].

L'insuffisance de nos renseignements ne permet, il est vrai, de reconnaître que d'une manière très-imparfaite jusqu'à quel point ces phénomènes étaient propres à la civilisation romaine, dans les premiers temps de l'empire. On a déjà appelé l'attention sur la grande simplicité relative du costume; l'esprit d'égalité y apparaît encore plus fortement accentué que dans notre costume actuel, bien que celui-ci se distingue, précisément à cet égard, d'une manière très-avantageuse de celui des siècles antérieurs. On n'eut pas, il est vrai, dans l'antiquité romaine, besoin de revenir à une simplicité de mœurs perdue; car, d'abord, le genre de vie des anciens, sous une foule de rapports, ne s'éloigna jamais de la nature, même aux époques de dégénération, autant que celui des modernes; puis, l'empire ne fut en cela, comme à tant d'autres égards, que l'héritier de la république, dont les mœurs, après s'être maintenues en pleine vigueur durant une période de cinq siècles, conservèrent encore, même dans la suite, une certaine influence, qui persista au moins pendant les premiers siècles

[1] Roscher, ouvrage précité, p. 431 à 449.

de l'empire. Il ne s'agissait donc, là, que de s'en tenir à une condition à laquelle on n'est arrivé, dans les temps modernes, que par de longs détours. Le même vêtement, à la portée du pauvre comme à celle du riche, la toge, resta le costume de fête de tous les Romains, depuis l'empereur jusqu'au dernier des plébéiens. Ce fut peut-être cette propension persistante pour les tendances égalitaires qui empêcha la réalisation de l'idée d'Alexandre Sévère, de donner aux fonctionnaires et dignitaires de l'État des uniformes distinctifs de leur rang[1]. D'un luxe aristocratique de carrosses, il pouvait être d'autant moins question, dans les villes de l'antiquité, que, pendant les premiers siècles de l'empire, l'usage du cheval de selle et, à plus forte raison, celui des carrosses, y étaient interdits dans la rue, comme nous l'avons fait observer au livre I; mais il y avait, selon toute probabilité, partout des trottoirs, comme à Pompéji. Si Roscher indique aussi la substitution des jardins anglais aux jardins français comme un symptôme du retour au naturel, il y a lieu de faire observer que la mode des haies tondues, née sous le règne d'Auguste, comme sans doute aussi celle des autres arrangements de jardins d'ordonnance architecturale, tenait moins au caractère du luxe de l'époque, qu'à une direction particulière du sentiment de la nature, qui paraît être surtout le propre des méridionaux, comme nous l'avons déjà fait remarquer au tome II, p. 472, etc.

Il n'est possible de juger de l'alliance du luxe avec l'économie, chez les Romains, qu'à l'égard de certains points. A Rome, où il existait tant de misères dorées et où l'on sacrifiait tant aux apparences, l'industrie devait naturel-

[1] *Histoire Auguste, Vie d'Alexandre Sévère,* ch. XVII.

lement s'ingénier à trouver les moyens de fournir à bon marché des articles pouvant, dans l'usage, tenir lieu et produire l'effet d'objets précieux, que le faste se procurait à grands frais; cela est dans la nature des choses et n'a, partant, rien d'invraisemblable. Ainsi, le luxe des tables en bois précieux avait conduit, dès les premiers temps de l'empire, au placage et à la marqueterie[1]. Nous ne reviendrons pas sur ce qui a été dit, au chapitre III, de l'usage de la bijouterie fausse. On connaissait aussi la dorure[2], mais les procédés qu'on y employait étaient très-arriérés[3]. C'est, toutefois, dans la décoration artistique des maisons particulières et des édifices publics, que l'on faisait le plus largement usage de la substitution de matières à bon marché aux matériaux de prix, comme on le voit surtout à Pompéji, ville d'Italie d'importance moyenne, où le stuc, l'argile, la terre cuite, le plâtre et le verre, suppléent au marbre et à l'ivoire, le bronze aux métaux précieux, des peintures aux couleurs vives à la mosaïque des pierres de couleur, et des copies aux originaux; et où l'on avait su répandre partout, avec une dépense relativement très-modique, un air de beauté des plus délectables. Nous ne pouvons appeler ici qu'en passant l'attention sur ce besoin de jouissances artistiques, alors répandu à un point dont on se fait difficilement une idée dans nos temps modernes, ainsi que sur la forte demande qui s'ensuivait, et sur les moyens que l'on avait trouvés pour y satisfaire. Ce côté, le plus noble du luxe romain, a droit à former l'objet d'un chapitre spécial.

[1] Marquardt, V, 2, 313.
[2] Pline, *Hist. nat.*, XXXIII, 61.
[3] Voir Jacob, *Production des métaux précieux.*

Le luxe développé dans les proportions les plus grandioses était celui de la propreté. Les ruines et les vestiges, si fréquents et en partie si imposants, d'aqueducs, dans les villes romaines, font honte au monde moderne de n'être arrivé que si tard à bien reconnaître toute l'importance de ces établissements hydrauliques. Dans nombre de villes d'Italie, des tuyaux, pourvus d'estampilles municipales, témoignent de l'existence d'aqueducs publics, dont toutes les eaux, non absorbées par le service de la ville, étaient utilisées, au profit de la caisse municipale, pour satisfaire à d'autres besoins[1]; il s'en trouve à Trieste, à Bévagna, à Circello, à Pouzzoles, à Canosse et dans d'autres localités encore. A ce revenu des villes contribuaient, outre les propriétaires de maisons aisés, qui faisaient conduire les eaux chez eux, à domicile, et les propriétaires fonciers, qui s'en servaient, dans la mesure que comportait la destination des aqueducs, pour l'irrigation de leurs champs, d'abord les artisans qui avaient besoin d'eau pour leur industrie, tels que, notamment, les foulons; puis aussi les personnes qui établissaient, à leurs frais, des thermes, soit pour leur usage privé, soit, par munificence, dans l'intérêt de la classe pauvre[2]. Dans les villes de province, comme à Rome, la fourniture d'une eau bonne et abondante formait un des objets principaux de la sollicitude des communes. Un savant de Lyon a fait, en 1854, à propos des inscriptions trouvées sur les anciens tuyaux de cette ville et publiées par lui, cette réflexion amère que « notre temps, si fier des progrès de la

[1] Mommsen, *Sur l'édit d'Auguste au sujet de l'aqueduc de Vénafro* dans la *Revue* (allemande) *de la science du droit historique*, XV, 305, etc.
[2] *Ibidem*, 316, etc.

mécanique et disposant de tout autres moyens que les anciens, comme de la vapeur par exemple, était loin de faire, à cet égard, même pour les grandes villes, ce que les Romains avaient fait, nonobstant les difficultés les plus sérieuses, jusque pour les moindres localités. Le vieux Lyon (*Lugdunum*), quoique situé sur une hauteur, était richement pourvu d'une eau de source pure et saine; le Lyon moderne, couché dans la plaine, entre deux puissants cours d'eau, qui le submergent souvent, sans lui procurer de l'eau potable, est obligé de se contenter d'une eau puante, de canaux impurs et d'un air insalubre[1]. » Suivant une légende attachée, en maint endroit, aux restes d'aqueducs romains, ceux-ci auraient été destinés à distribuer du vin; on la retrouve à Avenches (*Aventicum Helvetiorum*) et à Cologne, où une conduite, presque entièrement souterraine, longue de dix-sept lieues d'Allemagne, amenait des hauteurs de l'Eifel de l'eau excellente à boire. Cette légende, caractéristique pour l'idée que l'on avait conçue de la grandeur et de la magnificence du passé de la civilisation romaine, montre pourtant aussi jusqu'à quel point les hommes avaient perdu, dans les temps postérieurs, l'intelligence du but réel des constructions de ce genre.

Les aqueducs, comme on l'a déjà dit, fournissaient d'eau les thermes ou établissements de bains publics et privés, déjà très-anciennement répandus en Italie, et qui, plus tard, ne manquaient probablement dans aucune localité. Il est déjà fait mention, dans un discours de Gracchus, de bains publics à Cales, à Teanum Sidicinum et à Ferentum[2]. En Italie, il y avait même des localités de

[1] Boissieu, *Inscriptions de Lyon*, p. 446.

[2] Aulu-Gelle, X, 3.

l'importance de simples villages, offrant plus d'un établissement de l'espèce, où l'on trouvait des bains pour de l'argent. Pline le Jeune[1], par exemple, parle d'un bourg près de Laurente où il en existait trois, tous également recommandables. Il n'est peut-être pas d'objet à propos duquel les inscriptions, trouvées dans les villes d'Italie, témoignent plus fréquemment de fondations et de legs qu'en faveur de la construction, de l'entretien, de l'ameublement et de l'usage gratuit des bains froids et chauds, tant pour hommes que pour femmes. L'habitude de prendre un bain chaque jour était, selon Galien[2], devenue générale, même chez les habitants de la campagne, et l'on ne s'en passait que difficilement; aussi, cet illustre médecin la considérait-il, non sans raison, comme efféminée, à ce point de vue, et prescrivait-il, dans un certain cas, l'abstention du bain pendant quatre jours. Sénèque[3], fidèle à son rigorisme en cela aussi, va même jusqu'à trouver un symptôme de la décadence des mœurs dans ce raffinement des soins de propreté, vu que, dans le bon vieux temps, on se lavait bien tous les jours les bras et les jambes, mais on ne prenait un bain complet que tous les huit jours. L'usage des bains de mer, qui n'est arrivé que si tard et avec tant de peine à prendre en Allemagne, où l'ouverture du premier établissement de ce genre, à Dobbéran, dans le Mecklembourg, ne date que de 1793, paraît avoir été commun, dans l'antiquité romaine, sur toutes les côtes de la Méditerranée, où l'existence en est positivement attestée sur celles de l'Italie, de la Grèce et de l'Égypte.

[1] *Lettres*, II, 17, 26.
[2] XIII, 597.
[3] *Lettres*, 86, 12.

Aucun besoin n'échappait à cette sollicitude générale pour tout ce qui concerne la propreté et certaines commodités de la vie quotidienne. Ainsi, les anciennes villes d'Italie ne se distinguaient, probablement, pas moins à leur avantage de la plupart des modernes, par la bonne organisation de leur système de latrines. Le discours de Titius en faveur de la loi Fannia (de l'an de Rome 593, correspondant à l'an 161 avant Jésus-Christ) fait déjà mention d'amphores pour certains besoins, dans les ruelles de Rome (*amphoræ in angiportis*)[1]. A côté des lieux d'aisance établis par l'industrie privée, il y eut des latrines publiques, à ce qu'il paraît, déjà sous Tibère[2]; il est certain du moins qu'il en existait sous Néron[3]. Vespasien rendit les latrines d'industrie privée tributaires du fisc, en établissant des droits sur la vente des engrais que l'on en tirait aux jardiniers, ainsi que sous d'autres formes encore. Il y a toute probabilité qu'il existait dans les municipes d'Italie des établissements semblables, puisqu'il est constant qu'ils ne manquaient pas à Pompéji, où il y avait des latrines publiques au forum civil et dans le bâtiment de l'Eumachie, ainsi qu'aux vieux et aux nouveaux thermes[4].

Il paraît que l'écoulement par la canalisation des égouts et l'enlèvement sur essieu coexistaient à Rome. On a déjà vu au livre I l'exception faite, par la table héracléenne, dans la défense aux voitures de circuler dans les rues

[1] Macrobe, *Sat.*, III, 16, 15. — Voir aussi Lucrèce, IV, 1026; Martial, XII, 48; 77, 9 (Sellæ Patroclianæ); le Scoliaste de Juvénal, III, 38; Cujas, *Obs.*, XXII, 34; enfin l'*Encyclopédie* de Stuttgardt, aux mots *Dolium, Latrina, Lavatio.*

[2] Suétone, *Tibère*, ch. LVIII.

[3] Le même, *Vie de Lucain*, édit. Roth, 299, 27.

[4] Overbeck, *Pompéji*, 2e éd., p. 71, 122, 189 et 223 (en allemand).

pendant le jour, en faveur de celles qui emportaient du fumier. Quant à la canalisation, Columelle[1] et Galien[2] en ont parlé tous les deux.

Nous avons déjà suffisamment développé, à la fin du tome II, que nulle autre époque, autant du moins que l'antiquité romaine était susceptible de se laisser impressionner par la nature, ne savait mieux jouir de celle-ci, et que, dès le dernier siècle de la république, sinon plus tôt encore, les classes supérieures avaient, presque généralement, contracté l'habitude de passer la belle saison à la campagne. Dès lors, les grands et les riches avaient, en général aussi, toute facilité pour choisir, entre les différentes scènes de la nature et les variétés du climat, ce qui convenait le mieux pour chaque saison ; et, même à Rome, la dépendance d'un grand jardin était ce qui faisait le plus valoir un palais, et en doublait le prix. On tenait à promener ses yeux sur la verdure, des fenêtres d'une salle à manger. On ne voyait qu'arbustes et fleurs sur les toits plats en terrasse, ainsi que sur les balcons ; mais, bien que ce luxe ait peut-être été poussé trop loin, il faut se garder de prendre à la lettre les descriptions hyperboliques des deux Sénèque[3]. On apercevait des fleurs et de la verdure aux fenêtres de beaucoup d'habitations, même très-modestes. D'ailleurs les grands jardins et les parcs, « ces poumons des grandes villes », ne manquaient pas non plus à Rome, et ils étaient en partie ouverts au public.

Nous n'avons que très-peu de renseignements sur les

[1] *De cultura hortorum*, 81, etc. :

Pabula nec pigeat fesso præbere novali
Immundis quæcumque vomit latrina cloacis.

[2] Édition K, XVI, 360.

[3] Becker, *Gallus*, II, 3e édit., 239.

progrès du luxe dans les couches inférieures et moyennes de la société d'alors, et ce qu'ils nous apprennent concerne presque exclusivement l'Italie. Les pays de la Méditerranée devaient à leur heureux climat que le blé de première qualité, dont l'usage n'a pu se généraliser, dans la panification des pays du Nord, qu'à la suite d'un perfectionnement considérable de leur culture et d'un accroissement proportionnel de leur bien-être, formait depuis les temps les plus anciens, dans le Midi, la base de l'alimentation populaire. Du temps de Caton déjà, même les esclaves y vivaient de vin et de farine de froment, et nous avons montré plus haut comment la culture romaine répandit l'usage du vin dans les pays producteurs de bière. L'inégalité des fortunes, sans être alors aussi grande que de nos jours, ne laissait pas que d'être assez sensible déjà; mais d'abord la pauvreté, dans le Midi, n'implique pas aussi nécessairement la misère; puis, l'influence persistante de la tradition des mœurs républicaines contribuait beaucoup à combler l'abîme qui existe, chez nous, entre la richesse et la pauvreté. On attendait toujours encore des riches et des grands non-seulement l'emploi de leur superflu au soulagement de la condition des pauvres, tel que le réalisait notamment alors, dans une large mesure, la vaste organisation de la clientèle, mais aussi le bienfait de laisser participer largement les pauvres aux jouissances de la fortune, en les conviant libéralement à toute espèce d'avantages et de plaisirs, que leur procurait la richesse d'autrui, et dont ils se trouvent assez généralement exclus dans le monde moderne. Nous montrerons plus loin de quelle façon grandiose les gens aisés, dans toutes les parties de l'empire romain, se mettaient en devoir de fournir, par des constructions et des établissements divers d'utilité et

d'agrément, aux besoins comme aux désirs des communes; et ces largesses profitaient en grande partie, comme les bains déjà mentionnés, particulièrement aux pauvres. Elles n'empêchaient pas d'ailleurs l'assistance directe, dont il ne manque pas d'exemples, de s'exercer simultanément, sous la forme de secours fournis aux nécessiteux, en grains, ou en argent, pour l'achat de grains, dans les temps de disette surtout[1], ainsi que sous celle de la distribution de médicaments à des indigents[2]. Les fondations et les legs pour subvenir à l'entretien et à l'éducation d'enfants pauvres des deux sexes, ou pour favoriser autrement l'instruction, étaient notoirement très-communs[3]. Les dispositions de Pline le Jeune par exemple, en faveur de Côme, la ville de ses pères, avaient ce double but, comme on a pu le voir au tome I, p. 204. Mais les plus grandes largesses des richards habitant les municipes étaient celles qui avaient pour objet de procurer des réjouissances aux communes, qu'ils régalaient dans des fêtes, ordinairement accompagnées de distributions d'argent et de spectacles. Sans doute, le cas qu'ils faisaient de l'opinion publique les obligeait, et souvent de vertes manifestations des désirs du peuple, nullement timide à cet égard[4], les contraignaient même directement à faire les frais de ces fêtes dispendieuses. Dans la colonie de Trimalcion, par exemple, on attend d'un des notables de l'endroit un banquet avec distribution d'argent, d'un autre un jeu de gladiateurs de

[1] Voyez Gruter, 434, 1; Orelli, 2172, 5323, 6759, etc., etc., etc.

[2] Orelli, 114; Marquardt, V, 2, 363.

[3] Marcien, L. XIII, *Institutionum*, D. XXX, 117 : Si quid relictum sit civitatibus, omne valet sive in distributionem relinquatur, sive in opus, sive in alimenta vel in eruditionem puerorum, sive quid aliud. — Voyez aussi Mommsen, Marquardt et diverses inscriptions.

[4] Suétone, *Tibère*, ch. XXXVII.

la durée de trois jours ; et le public y fait ce raisonnement qu'un homme passant pour avoir recueilli, dans la succession paternelle, un héritage de 30 millions de sesterces, peut bien faire sauter 400,000 sesterces, soit un peu moins de 109,000 fr., pour la gloire éternelle de son nom[1]. La commune participait au bénéfice de toutes les réjouissances et de toutes les solennités, occasionnées par des événements d'importance, dans le cercle des familles publiquement entourées de considération. Pline le Jeune[2], étant gouverneur de la Bithynie, écrit à Trajan qu'il est d'usage, dans sa province, quand un jeune homme prend la toge virile, comme dans la célébration des mariages, l'entrée en charge des fonctionnaires, ou l'inauguration d'un bâtiment public, d'inviter à la cérémonie tout le conseil municipal, ou même un assez bon nombre de simples citoyens, et de faire présent à chacun d'un ou deux deniers en argent. Ces invitations comprenaient, quelquefois, mille personnes, ou même plus encore. L'empereur, dont Pline était désireux de connaître l'avis sur cet abus, lui recommanda de restreindre ces fêtes. Or le fait que cet usage n'existait pas seulement en Bithynie, mais qu'il régnait partout en Italie et dans les provinces, est attesté par des centaines d'inscriptions municipales, desquelles il résulte que la population entière des villes participait avec les riches, dans une forte mesure, à la jouissance de la fortune de ceux-ci.

Le luxe de l'État et des gouvernements aussi portait en grande partie sur des objets procurant des jouissances auxquelles tout le peuple était à même de prendre part.

[1] Pétrone, *Sat.*, ch. XLV.
[2] *Ad Trajanum epist.*, 116, etc.

Les édifices magnifiques élevés à Rome par les empereurs pour l'usage du public, les thermes surtout, les spectacles donnés par la munificence des empereurs et des hauts fonctionnaires, les congiaires et les distributions de blé (*frumentationes*), quelque condamnable que tout cela doive paraître, du point de vue de l'économie politique comme, principalement, aussi de celui de la morale, profitaient cependant à la population entiere, tandis que les sommes énormes qui ont passé dans les constructions de luxe et les fêtes somptueuses des cours modernes tournaient exclusivement à l'avantage, ou n'étaient dépensées que pour l'agrément d'un petit nombre de privilégiés, seuls admis à la faveur d'en jouir. Or, le luxe public de toutes les communes de l'empire romain avait ce même caractère démocratique.

Sans doute, ce luxe, ainsi que la civilisation des premiers siècles de l'empire, a ses côtés sombres; cependant, il n'était ni aussi insensé, ni aussi profondément immoral que l'a représenté le rigorisme exclusif et prévenu de certains auteurs du temps, ni tellement fabuleux et monstrueux qu'il semblerait, d'après la compilation indigeste et sans critique de Meursius. La culture romaine, malgré tous ses défauts et toutes ses infirmités, formait une civilisation aussi haute que riche, et les innombrables germes qu'elle a répandus fructifient encore aujourd'hui. En ce qui concerne le raffinement des jouissances de la vie terrestre, ainsi que la diffusion de plus en plus générale de l'aisance et des autres conditions matérielles d'un luxe bien entendu, le temps qui nous occupe ici n'a pas seulement, n'hésitons pas à le dire, surpassé toutes les autres époques de l'antiquité; le luxe romain a, de plus, produit beaucoup d'effets qui, sous une forme en partie altérée

par la décadence, ont continué à exercer une influence salutaire, même dans le cours des siècles postérieurs, et à rendre l'existence, dans la partie du monde que nous habitons, plus conforme à la dignité humaine. Disons plus : les générations du temps de l'empire romain se sont trouvées en possession de plus d'un bien dont notre siècle fait sonner très-haut le recouvrement tardif, s'il n'est pas réduit à le poursuivre encore vainement, dans ses aspirations vers le progrès. Ainsi peuvent également s'appliquer ici ces paroles de Mommsen [1] que « l'époque de l'empire romain a été plus décriée qu'elle n'est connue véritablement ».

[1] *L'Helvétie romaine*, p. 24 (en allem.).

LIVRE IX.

LES BEAUX-ARTS DANS L'EMPIRE ROMAIN.

(Architecture, Sculpture, Peinture et Musique.)

LIVRE IX.

LES BEAUX-ARTS DANS L'EMPIRE ROMAIN.

(Architecture, Sculpture, Peinture et Musique.)

CHAPITRE PREMIER.

L'architecture, son but et ses emplois.

Les restes de l'architecture romaine sont aussi nombreux que grandioses. — Culture et bien-être du monde ancien dans les premiers temps de l'empire. — Grand nombre et beauté des villes. — Revue des villes de l'Italie, des Gaules, de l'Espagne, du nord de l'Afrique, de l'Égypte, de la Syrie, de l'Asie Mineure, de la Bithynie, de la Cappadoce, de la Grèce, de la Germanie, de la Bretagne et de la Dacie.

Constructions des communes. — Imitation de ce qui se faisait à Rome. — Constructions des villes de la Bithynie. — Revenus des communes affectés à ces constructions. — Édifices publics dus à la munificence des particuliers. — Constructions de sophistes grecs. — Hérode Atticus. — Constructions dues à des sénateurs, à des affranchis impériaux et à des princes étrangers. — Hérode de Judée. — Constructions des empereurs. — Assistance prêtée par eux, aux villes surtout, dans les cas d'incendies et de tremblements de terre. — Constructions des Césars et des Flaviens, de Trajan et d'Adrien (en Grèce surtout), ainsi que des Antonins. — Constructions des particuliers dans les provinces.

Toute autre notion du temps des Romains se fût-elle perdue, que le grand nombre des ruines, en partie si imposantes, de leurs constructions, restées debout sur toute la surface de l'ancien monde, ainsi que les innombrables

débris de leurs œuvres d'art, retirés des décombres et des cendres qui les recouvraient, témoigneraient assez, par elles seules, de la haute et riche civilisation qui a péri avec la domination de ces maîtres du monde. La plupart, et de beaucoup les plus importants, des bâtiments romains conservés, datent de la plus brillante époque de l'empire, de celle d'Auguste à la fin des Antonins. Ils s'élèvent en partie de vastes solitudes, comme des bornes monumentales de cette culture dont la domination s'étendait sur d'immenses territoires, retombés, depuis des siècles, dans la barbarie ou l'abandon le plus complet. Telles sont les ruines de Baalbeck, tels les débris des villes romaines de l'Asie Mineure et de l'Afrique septentrionale. Parmi ces constructions, il en est qui, par leur grandeur imposante ou gigantesque même, leur indestructible solidité et une exécution si conforme à leur destination qu'elle répondrait encore, admirablement, aux besoins du temps actuel, surpassent de beaucoup tout ce que les siècles postérieurs ont bâti à côté, dans les pays de civilisation moderne : ainsi les ponts d'Alcantara et de Mérida, le pont du Gard, les aqueducs de Ségovie et tant d'autres constructions des Romains, autour du vaste bassin de la Méditerranée. Si on essaye finalement de recomposer, avec cette masse infinie et chaotique de débris d'œuvres d'art de toute espèce, une image de la profusion et de la prodigieuse variété d'ornements artistiques dont brillaient les grandes villes, si nombreuses et si riches, de l'empire romain, combien ne fait-elle pas paraître chétives et misérables, en comparaison, nos tentatives modernes d'embellir et d'ennoblir, au moyen des ornements de l'art aussi, notre vie privée et publique !

Un emploi aussi grandiose et aussi étendu de l'architec-

ture et des arts figuratifs, que nous appellerons plus brièvement les beaux-arts, en faisant provisoirement abstraction de la musique, comprise en outre dans ce terme général, suppose non-seulement une civilisation avancée, mais aussi une aisance comme on n'en trouve dans aucune des périodes antérieures de l'antiquité.

L'empire romain procura au monde, que la guerre civile avait réduit aux abois, le bienfait d'une paix générale qui, à de légères interruptions près, dura plus de deux siècles; aux provinces épuisées jusqu'à la moelle, celui d'une administration supportable, en général du moins. Avec le rétablissement de l'ordre et de la sécurité, avec le puissant essor du commerce sur la plus grande arène de libre échange qui ait jamais existé, le bien-être et la richesse firent des progrès auparavant inouïs. Ils se manifestèrent avec le plus d'éclat dans le nombre, la beauté, la magnificence même des villes de presque toutes les provinces. Dans le panégyrique de Rome prononcé, en l'an 145 de notre ère, par le rhéteur Aristide[1], on ne saurait, au milieu de toutes les hyperboles et de toutes les exagérations du discours, méconnaître l'effet d'une grande et triomphante impression sur l'esprit de l'auteur. « Quand vit-on jamais, » s'écrie-t-il, « un aussi grand nombre de villes sur la terre ferme et sur les bords de la mer, ou tant de villes toutes si parées? Quel souverain du temps jadis a pu jamais se flatter, en voyageant dans son empire, d'en rencontrer chaque jour une autre, souvent même d'en traverser deux ou trois sur sa route, dans la même journée? On serait tenté de dire que les princes

[1] *Orat.*, XIV, p. 223 à 225. Pour la date, voyez Waddington, *Mém. de l'Inst.*, 1867, p. 255.

d'autrefois ne régnaient que sur des déserts garnis de places fortes, tandis que vous, Romains, régnez seuls sur des villes. Sous votre régime, toutes les villes grecques refleurissent, et les monuments, les œuvres d'art dont elles sont ornées, concourent tous également à votre glorification. Les côtes et l'intérieur des terres fourmillent de villes, les unes fondées sous votre règne, d'autres bâties ou agrandies par vous-mêmes. L'Ionie est au premier rang pour l'éclat et la beauté de ses cités, et autant elle excellait, auparavant déjà, sur les autres pays, par les grâces naturelles et la parure, autant elle a encore gagné depuis, par la comparaison du présent avec le passé. La grande et superbe ville d'Alexandrie est devenue, comme le collier qui étincelle sur la gorge d'une femme opulente, un des joyaux de votre empire, entre tant d'autres de vos possessions. Toute la terre est en habits de fête ; elle a quitté son ancien costume bardé de fer, et ne rêve que magnificences, parures et plaisirs de toute espèce. Toutes les villes sont possédées de la même ambition ; chacune n'aspire qu'à paraître, sinon la plus belle, au moins la plus jolie. Tout est rempli de stades, d'aqueducs, de propylées, de temples, d'ateliers et d'écoles ; tout autorise à dire que la terre, cette malade d'autrefois, est maintenant revenue à une santé florissante. Voyant comme vos dons affluent sans cesse, avec une générosité dont les grâces se répandent également partout, on ne saurait même appeler aucune de vos villes plus favorisée que les autres. Toutes sont radieuses d'élégance et de splendeur ; toute la terre est ornée comme un vaste jardin. »

Cette admiration du rhéteur, excitée par la multitude et la beauté des villes d'un empire qui embrassait tout le monde alors connu, est justifiée non-seulement par le

témoignage de nombreuses ruines de cette ancienne splendeur, mais aussi par maintes données, statistiques et autres, parvenues jusqu'à nous. Bien que le temps auquel se rapporte l'assertion d'Élien[1], que l'Italie comprenait autrefois 1,177 villes, soit aussi incertain que le fondement sur lequel elle repose, il n'en est pas moins probable que la période d'Auguste à Commode, celle de la plus grande prospérité du pays[2], fut aussi celle où il renfermait le plus de villes importantes, riches et florissantes. Parmi les dix-huit villes d'Italie, réputées les plus belles sous le rapport de leur situation, de leur aspect architectural et de leur opulence, que les triumvirs promirent, en l'an de Rome 711, aux soldats, en gage de leur paye, Appien[3] mentionne, comme les plus importantes, Capoue, Rhegium (Reggio), Bénévent, Vénusie (Venosa), Nucérie (Nocera), Ariminum (Rimini) et Hipponium ou Vibo (auj. Bivona). Au temps de Strabon[4], c'était la haute Italie ou Gaule Cisalpine qui l'emportait sur toutes les autres parties de la péninsule, pour la grandeur et la richesse des villes. De celles-ci, Vérone est la seule dont les ruines gardent encore le souvenir de cette ancienne splendeur; mais, dans l'antiquité, Milan (Mediolanum), Padoue (Patavium), Ravenne, la Venise antique, bâtie sur pilotis et seulement accessible au moyen de ponts, ainsi que pour des navires, Aquilée, la grande place de commerce du temps, Plaisance, Crémone[5], Parme, Modène (Mutina), Bologne (Bononia), Rimini, que nous avons déjà nommé, Pavie (Ti-

[1] *Var. Histor.*, IX, 16.
[2] Hœck, *Histoire de Rome*, I, 2, 151 (en allem.).
[3] *Bell. Civ.*, IV, 3.
[4] V, 1, 12, p. 218 C.
[5] Dion Cassius, LXV, 15; Tacite, *Hist.*, III, 33, etc.

cinum) et Tortone (Dertona), avaient une importance égale, sinon supérieure. Dans la moyenne Italie, des ruines comme celles d'Ocriculum et d'Assise témoignent aussi du lustre des villes, et, dans la basse Italie, Herculanum et Pompéji montrent que même les villes moyennes étaient suffisamment pourvues d'édifices publics pour le nombre, la bonne apparence et le luxe de la décoration, dans un cadre plus modeste.

Josèphe[1], se fondant sur une estimation probablement très-arbitraire et quelque peu suspecte d'exagération, porte à environ 1,200 le nombre des villes de la Gaule; cependant Jules César passait déjà pour en avoir pris plus de 800[2], et, bien qu'une grande partie de celles-ci n'eussent peut-être encore, au temps de l'empire, que l'aspect de grands villages, il n'est pas moins vrai que maintes autres, notamment dans la Gaule Narbonnaise, comme Arles, Narbonne, Orange (Arausio), étaient bien supérieures alors aux villes, portant les mêmes noms, qui occupent aujourd'hui les mêmes emplacements.

En Espagne, la Tarraconaise, comprenant le nord et la moitié orientale de la péninsule ibérique, comptait, d'après les dénombrements faits sous Auguste, sur un total de 472 localités plus ou moins populeuses, 179 communes s'administrant elles-mêmes; la Bétique, formée des provinces de Séville, de Cordoue et de Grenade, ainsi que de parcelles des provinces limitrophes, 175 villes[3], parmi lesquelles Gadès (Cadix), où il y avait, du temps de Strabon, 500 notables possédant chacun au moins 400,000 ses-

[1] *Bell. Jud.*, II, 16.
[2] Plutarque, *César*, ch. xv.
[3] Marquardt, *Manuel*, III, 1, 82 à 84.

terces[1], appartenait à la catégorie des plus grandes et des plus riches de l'empire. L'état florissant et prospère des nombreuses villes de la Numidie et de l'Afrique, sous la domination romaine, est également attesté par des restes considérables de leur ancienne splendeur. Dans cette dernière province, Carthage avait jadis régné sur trois cents villes[2], et là, comme en Numidie, le nombre des villes avait, depuis, augmenté plutôt que diminué. Encore en l'an 484 de notre ère, la population y était si dense que la province d'Afrique, comprenant la régence actuelle de Tunis, avec le littoral adjacent à l'est de celle-ci, ne comptait pas moins de 174 siéges épiscopaux, et que la Numidie (Algérie occidentale) en avait 123 de son côté[3]. Dans plus de vingt villes de ces deux provinces, il existe encore maintenant des ruines ou vestiges d'amphithéâtres en pierre, parmi lesquels celui de Thysdrus, une des ruines les plus imposantes du temps des Romains, ne le cède pas trop au Colisée même[4]. Au troisième siècle de notre ère, Carthage s'était tellement relevée, d'ailleurs, qu'elle disputait à Alexandrie la seconde place après Rome[5]. La population de l'Égypte, qui doit avoir eu sept millions d'habitants sous les Ptolémées, s'était accrue jusqu'à 7,800,000 âmes dans le cours du premier siècle; or, elle était tombée à deux millions avant Méhémet-Ali. On y trouvait, assure-t-on, 20,000 localités habitées, anciennement déjà, sous les Ptolémées même 30,000. Elle était toujours encore

[1] Strabon, III, 173, etc.

[2] *Ibidem*, XVII, p. 1189.

[3] Marquardt, III, 1, 227 à 229.

[4] Voir tome II de notre traduction, p. 311 à 314, ainsi que le supplément à la notice sur les amphithéâtres romains, par lequel se termine cet ouvrage.

[5] Voir tome II, p. 431.

richement pourvue de villes, et, bien que celles-ci fussent petites et obscures pour la plupart, Pline l'Ancien y trouve à énumérer près de quarante cités considérables, parmi lesquelles Alexandrie pouvait rivaliser avec Rome, pour la magnificence et la grandeur de ses édifices notamment, comme aussi sous d'autres rapports. Au quatrième siècle encore, l'Égypte avec la Libye et la Pentapole, réunissait cent siéges épiscopaux[1].

La capitale de la Syrie, Antioche, marchait de pair avec Alexandrie pour l'étendue, la splendeur et la richesse de sa population. L'incomparable magnificence architecturale d'Héliopolis (Baalbeck) et de Palmyre, d'un effet si saisissant jusque dans ses ruines, date en partie aussi déjà du deuxième siècle de notre ère. Il est fait mention plusieurs fois de cinq cents villes de la province d'Asie[2], qui embrassait le littoral et les îles de l'Ionie, de l'Éolide et de la Doride, ainsi que la Phrygie, la Mysie, la Carie et la Lydie; il y a donc lieu de croire que ce nombre avait aussi pour base une donnée officielle. Sur onze villes de cette province, qui briguèrent, en l'an 26 après Jésus-Christ, l'honneur d'être admises à ériger un temple à l'empereur Tibère, cinq, parmi lesquelles se trouvait Laodicée, essuyèrent un refus immédiat, comme trop peu importantes; cependant Strabon rapporte de cette ville que la production lainière et la fertilité de son territoire l'avaient enrichie, comme aussi qu'elle était devenue grande par la munificence de quelques-uns de ses citoyens. Un certain Hiéron lui avait laissé un héritage de plus de deux mille talents

[1] Marquardt, III, 1, 208. — Pline, *Hist. nat.*, V, 60 à 65.

[2] Josèphe, *Bell. Jud.*, II, 16; Philostrate, *Vies des sophistes*, II, 3; Apollonius de Tyane, *Lettres*, 58.

(11,788,125 fr.); après lui et à son exemple, le rhéteur Zénon et Polémon, que Marc-Antoine et Auguste avaient élevé à la dignité royale, s'étaient plu en outre à l'embellir, en la dotant de monuments et d'autres constructions nouvelles[1]. Cela peut donner une idée de la splendeur et de la richesse des six villes admises au concours : Halicarnasse, Pergame, Éphèse, Milet, Sardes et Smyrne. Éphèse passait même pour être une des villes les plus populeuses et les mieux construites du monde entier; cependant la première place, dans la province, ne fut jamais contestée à Smyrne. Parmi les villes de la Bithynie, dont il sera question plus loin, Nicée et Nicomédie se disputaient le premier rang. Cette dernière avait été, d'après Ammien[2], tellement agrandie et embellie par divers empereurs, que Julien l'Apostat, à la vue du grand nombre d'édifices publics et de bâtiments privés qu'elle renfermait, se crut transporté dans un quartier de Rome. On estimait, au troisième siècle, à 400,000 âmes la population de Césarée en Cappadoce[3].

La Grèce, quoique bien déchue, réunissait encore, dans sa partie continentale, sans la Thessalie et l'Épire, sous le règne des Antonins, à côté d'un très-grand nombre de villages et de petites villes, plus de cent communes ayant conservé l'animation de véritables cités, dont soixante appartenant au Péloponnèse[4].

[1] Tacite, *Ann.*, IV, 55. — Gibbon, ch. II, 81, etc. — Strabon, XII, p. 578 C. — Voir aussi Tacite, *Ann.*, XIV, 27 (ex illustribus Asiæ urbibus Laodicea).

[2] XXII, 9, 3.

[3] Zonaras, XII, 23; édit. Dindorf, III, 141.

[4] Herzberg, *Histoire de la Grèce sous les Romains*, II, 438 (en allemand).

Dans les pays du nord aussi, où la culture romaine se propagea si rapidement, les villes arrivèrent en très-peu de temps à une étonnante prospérité. Cologne, d'après Tacite[1], était devenue dès l'an 71 de notre ère, c'est-à-dire vingt et un ans seulement après la fondation de cette colonie romaine, par les progrès qu'elle avait faits en importance et en richesse, un objet d'envie pour les Germains de la rive droite du Rhin. Trèves, non moins florissante, comme on sait, était regardée comme la Rome des Gaules, dont elle devint même la capitale au quatrième siècle. Les terres décumates, dans l'angle de la partie sud-ouest de l'Allemagne, entre le Rhin et le Neckar, ne furent en possession des Romains que depuis la fin du premier siècle jusqu'à la seconde moitié du troisième; cependant on a trouvé, dans le Wurtemberg seul, auprès de 160 villes et autres localités, des vestiges de colonies romaines plus ou moins considérables, de l'état florissant desquelles témoignent des restes de bains, d'aqueducs, d'ornements en marbre, de sculptures, de mosaïques, de bronzes, de verreries et de poteries décorées, ainsi que les traces de l'existence d'anciens colléges industriels[2].

Lors de la révolte qui eut lieu dans l'île de Bretagne en 61 après Jésus-Christ, dix-huit ans après la conquête du pays, les indigènes n'eurent point de peine à s'emparer de Camulodunum (Colchester), parce que l'on avait plus songé, dans la construction de cette ville, à en faire une résidence agréable qu'à la fortifier. Il y existait ainsi déjà une curie, un théâtre et un temple de Claude, dans lequel les soldats romains purent se maintenir pendant deux jours.

[1] *Hist.*, IV, 63.

[2] Stælin, *Histoire du Wurtemberg*, I, 104 à 109 (en allem.).

Londinium (Londres) était, dès lors, une place de commerce très-animée. Dans ces deux villes et à Verulamium, près de Saint-Albans, les rebelles égorgèrent environ 70,000 Romains et alliés de ceux-ci[1]. Agricola mit ensuite à profit le premier hiver de son séjour en Bretagne, celui de l'année 78, pour habituer, par les jouissances de la vie, à une existence tranquille et paisible les habitants dispersés, incultes et partant belliqueux de l'île, en poussant, par des exhortations et des subventions, à la construction de temples, de halles et marchés (*fora*), ainsi que de maisons d'habitation, et bientôt on passa également à celle de thermes et de portiques[2]. Telle fut la promptitude avec laquelle s'embellit de bâtiments de luxe cette province, la plus reculée de l'empire, cette île dont le prince vaincu, Caractacus, n'avait pu comprendre, en voyant Rome pour la première fois, à une époque antérieure de la durée d'une génération à peine, comment les possesseurs de tant de magnificence pussent convoiter les misérables huttes des sauvages de son pays[3].

Dans la Dacie, qui comprenait la Transylvanie, le Banat, la Valachie et toute l'ancienne Moldavie, quinze siècles n'ont pu détruire complétement ce que la domination romaine avait créé en 170 ans. Une multitude de restes et de débris de toute espèce, offrant la plus grande variété, y témoignent de l'existence de plus de cent colonies romaines plus ou moins florissantes à cette époque, pour la plupart situées en Transylvanie[4]. Après tous ces faits, à l'appui

[1] Tacite, *Annales*, XIV, 31 à 33.

[2] Le même, *Agricola*, ch. XX.

[3] Dion Cassius, LX, 33.

[4] Neigebauer (*la Dacie*, p. 5, en allemand) énumère 122 de ces colonies, dont 89 en Transylvanie, de l'origine romaine desquelles il existe des preuves plus ou moins authentiques.

desquels on pourrait encore en invoquer beaucoup d'autres, il est indubitable que Trajan ne s'écartait pas de la plus stricte vérité, en écrivant à Pline qu'il n'y avait pénurie d'architectes experts et ingénieux dans aucune province[1].

Le patriotisme municipal, un des meilleurs côtés de la vie dont étaient animées les villes de l'antiquité, alors développé à un si haut degré et nourri encore, à l'époque dont il s'agit ici, par l'autonomie relative qu'avaient conservée les communes, était, tant pour celles-ci que pour les particuliers y ayant droit de cité, le plus fort des aiguillons poussant à doter les villes, dans la mesure des ressources existantes, voire même au prix de grands sacrifices, de toutes les constructions et de tous les établissements d'utilité publique dont le besoin s'y faisait sentir, ainsi qu'à les embellir de toutes les manières. Le désir de paraître avec un air d'importance, de dignité et de splendeur, qui agissait alors si puissamment sur l'humanité, dominait les communes non moins que les individus, et, selon toute apparence, il les portait même, assez souvent, à faire des efforts dépassant leurs moyens de fortune. Ajoutez-y, particulièrement dans les contrées grecques, la jalousie, cette ancienne maladie des Hellènes[2], dont toutes les villes étaient animées les unes contre les autres, avec la manie, qui en dérivait pour chacune, de chercher constamment à renchérir sur les autres.

[1] Pline le Jeune, *ad Traj. epist.*, 40, édit. Keil; voyez aussi 18 et 62.
[2] Suivant l'expression d'Hérodien (III, 2, 8).

Quant aux colonies romaines, elles aspiraient toutes, plus ou moins, à se présenter sous l'aspect d'une copie réduite de la capitale[1], ambition qui se manifestait jusque dans l'habitude d'emprunter des noms de localités romains. Ainsi Ariminum avait son Aventin, plus son Germalus et un Velabrum[2], tout comme Antioche en Pisidie, qui avait en outre son quartier toscan ; il y avait une région esquiline à Bénévent, une région palatine à Herculanum, et un Vatican[3] à Lyon, ainsi qu'à Mattiacum, chef-lieu du pays des Cattes (la Hesse actuelle). Les colonies et les municipes avaient, aussi bien que Rome elle-même, leurs thermes, leurs théâtres, leurs cirques et leurs amphithéâtres, mais surtout leurs places publiques (*fora*) ornées de temples et de portiques; enfin, leurs capitoles bâtis sur une hauteur et ordinairement couronnés, comme celui de Rome, par des temples consacrés à Jupiter, à Junon et à Minerve. Des capitoles sont tantôt occasionnellement mentionnés dans nombre de villes de l'Italie et des provinces, comme Capoue, Bénévent, Marruvium (aujourd'hui San-Benedetto, dans le pays des Marses, au nord-est du lac Fucin), Histonium, Ravenne, Vérone, Milan, Séville (?), Toulouse, Nîmes, Autun, Rheims, Trèves, Constantine, Thamugas, entre autres; tantôt le nom ne s'en est conservé, comme à Florence et à Cologne, que dans des dénominations d'églises telles que, par exemple, celle de Sainte-Marie du Capitole[4].

[1] Aulu-Gelle, XVI, 43.

[2] Place située entre le quartier toscan (*vicus tuscus*) et le marché aux bœufs, à Rome. — Le Germalus était une colline qui tenait au mont Palatin.

[3] De Rossi, *Nuove osservazioni intorno la topografia Puteolana, Bull. Nap.*, N. S., II, p. 156 ; Henzen-Orelli, vol. III, Index, p. 169, etc.

[4] Braun, *les Capitoles*, en allemand. — Voir aussi pour Séville, Hub-

La mise en œuvre des constructions municipales incombait tantôt à des commissaires, nommés spécialement à cet effet, et que l'on appelait curateurs des travaux (*curatores operum*)[1], tantôt aux fonctionnaires les plus élevés de l'administration communale, qui changeaient tous les ans et dont la pratique ordinaire était de traiter à forfait, pour ces travaux, avec l'entrepreneur le plus modéré dans ses prétentions, puis de recevoir les bâtiments achevés[2]. « Quand les villes, » dit Plutarque[3], « mettent au concours l'édification d'un temple ou l'érection d'un colosse, elles écoutent les artistes qui viennent faire leurs offres, ainsi que présenter leurs plans et devis; puis, elles portent leur choix sur celui qui promet de mener l'œuvre à bonne fin le plus promptement, de la manière la plus parfaite et avec le moins de dépense. »

La communication de quelques extraits de la correspondance que Pline le Jeune, étant gouverneur de la Bithynie, entretint avec Trajan, vers l'époque de 111 à 113, laisse tomber plus de jour sur l'étendue, l'importance et le but de ces constructions municipales. L'autorisation impériale était nécessaire pour toutes les constructions nouvelles[4]. Pline l'obtint, en faveur de Pruse, près de l'O-

ner, C. I. L., II, 1194; puis Preller, *Mythologie romaine*, 215, 3 (en allemand); Henzen-Orelli, 6139, 6978, etc.; Aristide, *Orat.*, I, p. 6, et II, p. 12 Jebb; Pausanias, II, 4, 5 (pour Corinthe); C. I. G., II, 2943 (pour Nysa en Carie, du temps des triumvirs); 3074 (pour Téos).

[1] Henzen-Orelli, Index, p. 161. — Voir aussi *Annali d. Inst.*, XXIII, p. 15.

[2] Mommsen, *Droits municipaux de Salpensa et de Malaca* dans les *Dissertations de la Société saxonne*, classe de philosophie et d'histoire, II, 445, etc.

[3] *An vitiositas*, etc., ch. III.

[4] Rein, dans la *Real-Encyclopædie de l'antiquité classique*, V, 229, publiée à Stuttgardt.

lympe, pour la construction d'un nouvel établissement de thermes, qui fût en rapport avec la dignité de cette ville et l'éclat du règne; on les éleva sur l'emplacement d'une maison en ruines, et l'on embellit ainsi, du même coup, l'endroit le plus laid de la ville[1]. A Nicomédie, un aqueduc, qui avait coûté à cette ville 30,329,000 sesterces, soit environ 8,250,000 fr., était resté inachevé; puis, on l'avait démoli et on avait fait de même d'un second, pour lequel avaient été dépensés aussi déjà 200,000 sesterces. Sur ce, Trajan accorda la permission d'en construire un troisième, dont les arches, partie en pierre de taille, partie en brique, devaient conduire les eaux jusque dans les quartiers supérieurs de la ville. Pline donna l'assurance que cette construction promettait, au point de vue de l'utilité publique comme à celui de la beauté architecturale, un monument tout à fait digne du règne de Trajan[2]. Peu de temps auparavant on avait commencé, dans la même ville, à bâtir un nouveau forum à côté de l'ancien[3]. A Nicée, la construction d'un théâtre avait déjà dévoré plus de 10 millions de sesterces ou 2,720,000 fr.; des particuliers avaient offert d'y pourvoir, de leurs propres deniers, à divers embellissements, notamment d'établir un portique, au-dessus de l'espace affecté aux spectateurs, et des basiliques, dans le pourtour. Mais, avant même que le corps de bâtiment principal fût achevé, on y découvrit des crevasses telles que, toute réparation paraissant peine perdue, on crut devoir y renoncer. A la place du gymnase, qui avait brûlé, on en bâtit, en même temps, un plus grand et plus vaste,

[1] Pline le Jeune, *ad Trajanum epist.*, 23, etc., 70, etc.
[2] *Ibidem*, 37, etc.
[3] *Ibidem*, 49.

dont l'architecte chargé de continuer les travaux de construction, commencés par un autre, déclara toutefois les murs, bien qu'ils eussent l'épaisseur colossale de 22 pieds romains ou environ 7 mètres, trop faibles pour supporter le poids des bâtisses projetées en surélévation. A Claudiopolis, il y avait un gigantesque établissement de bains municipal en construction[1]. De plus, Trajan permit la construction d'un aqueduc, pour conduire des eaux d'une distance de 16 milles (environ 23 kilomètres) à Sinope, dans le cas où elle ne dépasserait pas les moyens de cette ville, vu que cette entreprise ne pouvait manquer d'y ajouter beaucoup à la salubrité et à l'agrément[2]. La belle et superbe ville d'Amastris offrait, entre autres constructions magnifiques, une rue très-bien bâtie et très-longue, n'ayant que l'inconvénient d'être parcourue, dans toute sa longueur, par une rivière dont s'exhalaient de mauvaises odeurs; dans ce cas aussi, Trajan permit à la municipalité de couvrir la rivière, aux frais de la ville[3].

Il y a lieu de supposer que la plupart des provinces de l'empire romain étaient, quant à l'aisance dont jouissaient les villes, et à l'emploi des grands moyens qu'elles affectaient aux constructions, dans la même situation qu'indiquent, en Bithynie, les données qui précèdent. Des constructions importantes pour toute une contrée furent exécutées par plusieurs villes, conjointement et à frais communs; ainsi celle du pont d'Alcantara, achevé de 105 à 106, par onze municipes de la province de Lusitanie[4].

Parmi les revenus ordinaires des villes, figuraient les

[1] Pline le Jeune, *ad Traj. ep.*, 39.
[2] *Ibidem*, 90, etc.
[3] *Ibidem*, 94, etc.
[4] Hubner, C. I. L., II, p. 89 à 96.

droits d'entrée en charge, qu'avaient à payer à la caisse municipale les hommes et les femmes portés, par élection, à des offices honorifiques ou à des sacerdoces, ainsi que les personnes élues membres du conseil communal (*décurionat*), du second état (*augustalité*) ou du comité préposé à celui-ci (*sévirat*)[1]. Ces droits s'élevaient souvent à des chiffres assez considérables : ainsi, on payait 10,000 sesterces (2,718 fr. 75) pour l'admission au duumvirat à Pompéji[2]. La somme de 400,000 sesterces, qu'une dame élue à vie prêtresse flamine (*flaminica*) à Calama, en Numidie, avait promise pour la construction d'un théâtre, présente, il est vrai, le caractère d'une largesse exceptionnelle[3].

Les taxes légales d'entrée en charge, qui, dans la province d'Afrique, variaient selon les municipes, étaient, pour l'office de prêtre flamine ou flaminat, de 4,000 sesterces à Lambessa, de 2,000 à Vérécunda et de 10,000 à Diana[4]. Mais il était probablement d'usage, partout, de payer plus que le minimum du tarif, ou de joindre à la taxe d'autres prestations, qui pouvaient aussi, dans certains cas, tenir lieu de payement, comme des spectacles, des repas donnés au peuple, ou des constructions d'utilité publique. Ainsi, par exemple, un certain T. Flavius Justin, à Porto-Torrès, dans l'île de Sardaigne, paya 35,000 sesterces pour son élection à la plus haute magistrature de l'endroit, la quinquennalité, et fit en outre construire à ses frais un bassin, qu'il eut soin de pourvoir aussi de la

[1] Marquardt, III, 1, 382, n. 2432. — Voir aussi *Digeste*, l. XII, 6, § 2.

[2] Mommsen, I. R. N., 2378.

[3] Henzen-Orelli, 6001.

[4] Hirschfeld, *I Sacerdozii nell' Africa*, *Ann. d. Inst.*, 1866, p. 62 à 65.

conduite d'eau nécessaire pour l'alimenter[1]. A Eclanum, il arriva une fois que les quatuorvirs, suivant une résolution du conseil communal, firent, avec l'argent qu'ils devaient pour leur élection à cet office honorifique, établir et paver un chemin traversant le marché aux bestiaux[2]. A Lanuvium (Città Lavigna), les fonds provenant des droits d'entrée en charge versés par les prêtres, ainsi que d'autres recettes, furent, avec la permission de Septime Sévère et de Caracalla, employés à la construction de thermes et à d'autres usages analogues[3].

Ce même patriotisme municipal, qui poussait les villes à rivaliser entre elles, dans les constructions du temps, de toutes leurs forces ou même au-delà de celles-ci, animait ordinairement aussi les particuliers aisés, citoyens de ces villes. Ils étaient en partie, d'ailleurs, aiguillonnés simultanément par le glorieux désir de porter leurs noms à la postérité, dans la forme la plus digne, par des inscriptions gravées sur de grands bâtiments, dont l'inviolabilité était garantie par des dispositions légales[4]. Mais souvent il suffisait de l'ambition qui trouvait son contentement dans les offices municipaux, dans des éloges publics, des couronnes ou des statues décernées, des siéges d'honneur, etc., pour déterminer maint citoyen à donner de grandes sommes, applicables à la construction d'édifices publics, ou pousser même, quelquefois, les plus ambitieux à se ruiner ainsi; car l'opinion publique, attendant toujours encore, et même exigeant parfois, comme dans les anciennes républiques, des notables et des riches de grandes prestations

[1] Henzen-Orelli, 7080.
[2] *Ibidem*, 7057; voir aussi 6984.
[3] Henzen, *Bull. d. Inst.*, 1862, p. 158, etc.
[4] *Digeste*, loi X.

au bénéfice de la commune, mettait, sans doute, bien des personnes dans l'obligation de se résoudre à de grands sacrifices, contre leur gré même. Effectivement, les dons faits continuellement, à cette époque, par des particuliers, dans toutes les grandes cités et nombre de villes moindres, à titre de contribution volontaire aux entreprises et charges communales, atteignaient des proportions vraiment étonnantes, et les constructions effectuées avec les deniers des particuliers ont, notamment dans un grand nombre de villes, surpassé de beaucoup, comme il est probable, en étendue et en importance, les constructions municipales, qu'elles permettaient précisément de limiter, et tendaient à réduire.

L'autorisation impériale n'était pas nécessaire pour ces constructions, d'intérêt public, entreprises aux frais des particuliers, hormis les cas où elles avaient pour mobile l'esprit de rivalité contre une autre ville, et où elles pouvaient former un motif de rébellion, ou bien devaient être exécutées dans le voisinage d'un théâtre ou d'un amphithéâtre [1]. Il s'est conservé dans la littérature du temps, et plus encore dans les monuments de toutes les provinces de l'empire romain, une multitude de passages et d'inscriptions témoignant de pareilles constructions d'utilité publique, dues à des particuliers, depuis les plus infimes jusqu'aux plus somptueuses, ayant un caractère véritablement princier, depuis la réparation d'un parquet, jusqu'à l'édification de portiques de temples et de théâtres. Après que les villes eurent reçu de l'empereur Nerva la permission d'accepter des legs [2], ces legs, pour l'objet

[1] *Digeste*, loi X, ?.

[2] Rein, dans l'*Encyclopédie* de Stuttgardt, déjà mentionnée, V, 228. — Voir aussi Henzen-Orelli, 6943 (Forum Julii).

de travaux publics, devinrent très-fréquents, et il n'était pas rare de voir les testaments imposer à des héritiers l'obligation de faire construire des thermes, un théâtre ou un stade[1].

Quelques exemples rendront plus sensible la généralité de la participation des particuliers notables à l'embellissement des villes qu'ils habitaient, et ce qu'il y avait de grandiose dans ce qu'ils faisaient ainsi pour elles. Après la destruction de Crémone en l'an 69, ce fut la munificence des citoyens qui restaura les places publiques et les temples de cette ville[2]. Le grand-père de la troisième femme de Pline le Jeune avait fait ériger à Côme, en son propre nom comme en celui de son fils, une superbe colonnade, et fait don à la ville d'un capital affecté à l'embellissement de ses portes[3]. A Oretum, dans la Tarraconaise, un citoyen fit construire, à la requête du conseil et de la bourgeoisie, en l'honneur de la *divine* maison impériale, un pont, qui lui coûta 80,000 sesterces (21,750 fr.), et qu'il inaugura par des jeux du cirque[4], également à ses frais. Le médecin Crinas dépensa près de 10 millions de sesterces ou 2,720,000 fr. en murailles, qu'il fit élever à Marseille, sa ville natale, et ailleurs. Les deux frères Stertinius épuisèrent leur fortune par les constructions dont ils dotèrent la ville de Naples[5]. Dion de Pruse, dont le grand-père avait sacrifié toute sa fortune aux intérêts de sa

[1] Gajus, l. III, *de Legatis ad Ed. Prætor.* (*Digeste*, XXXV, 2, 80, § 1). — Voir aussi, par exemple, Suétone, *Tibère*, ch. XXXI : Iterum censente, ut Trebianis legatam in opus novi theatri pecuniam ad munitionem viæ conferre concederetur, etc.

[2] Tacite, *Hist.*, III, 34.

[3] Pline le Jeune, *Lettres*, V, 11.

[4] C. I. L., II, 3221.

[5] Pline, *Hist. nat.*, XXIX, 8, etc.

commune, y bâtit lui-même une colonnade près des thermes, avec boutiques et ateliers, pour lesquels le terrain seul lui avait coûté 50,000 drachmes, soit environ 50,000 fr.[1].

Un certain Quadratus enfin, le bisaïeul d'Apelle, consul en 93, à titre de substitut, puis en 105[2], et qu'il importe de ne pas confondre avec le sophiste Quadratus, proconsul de la province d'Asie en 165[3], avait été, d'après le rhéteur Aristide aussi[4], comme envoyé par Dieu pour rajeunir la ville de Pergame, qui tombait de vétusté, et dont il fit ce qu'elle devint alors ; si d'autres races pouvaient se dire issues de cette ville, c'était le cas de dire de celle-ci, relativement à son bienfaiteur, qu'elle était plutôt issue de lui, comme elle ne se faisait pas faute de le reconnaître hautement dans les salles de conseil et les théâtres, ainsi que sur les places publiques, dans toutes les parties de la ville, enfin, toutes ayant été également embellies par lui.

En général, c'étaient, dans les pays helléniques, particulièrement les sophistes qui employaient une partie des richesses, souvent énormes, dont ils devaient l'acquisition à leur art, à des constructions ayant pour objet l'embellissement des localités où ils étaient nés ou avaient pris leur domicile. Nicétès établit à Smyrne des rues

[1] Dion Chrysostome, *Or.*, XLVI, p. 519 à 521 M.

[2] Waddington, *Vie du rhéteur Aristide* (*Mémoires de l'Institut*, 1867, p. 258, etc.).

[3] Clinton, *Fast. rom.*, ad annum 165.

[4] *Or.*, X, p. 70 J ; éd. Dindorf, I, 116, etc. — Voir en outre *ibidem*, éd. Dindorf, I, 510, 514 et 526, ainsi que le travail précité de Waddington (p. 257, etc.), au sujet des constructions d'un certain Rufin (qui fut peut-être le père du sophiste Claude Rufin), à Smyrne probablement.

splendides, et élargit la ville jusqu'à la porte d'Éphèse. Alexandre de Cotyéum, suivant le rapport exagéré d'Aristide, fit rebâtir sa ville natale presque entièrement à neuf [1].

Damien d'Éphèse, disciple d'Aristide et d'Adrien, joignit, entre autres, le temple de Diane à cette ville, au moyen d'une halle couverte, de la longueur d'un stade (589 pieds), afin de procurer aux dévots la facilité de se rendre, même par la pluie, à ce temple; et, dans le rayon sacré qui en dépendait, il fit construire une immense salle, magnifiquement ornée de pavonazzetto, pour les festins des sacrifices. Ses descendants aussi furent très-honorés à Éphèse, en raison du peu de cas qu'ils faisaient de la possession de l'argent [2].

Cependant les plus grands bienfaits et services rendus de l'espèce furent éclipsés par la munificence inouïe et plus que princière d'Hérode Atticus (né à Marathon en 101, mort en 177), un des hommes les plus marquants de son temps, pour la fortune et le rang, consul en 143, et sans contredit le premier parmi les sophistes ou rhéteurs par excellence de l'époque. Il mettait son ambition à porter son nom à la postérité par d'énormes et magnifiques constructions, qu'il fit exécuter dans l'intérêt public, non moins que par ses discours, grandement admirés des contemporains. Des premières, il s'est conservé des restes nombreux et des mentions plus nombreuses encore; des seconds, il ne reste absolument plus rien. En 125 déjà, alors qu'Hérode était préfet des villes libres d'Asie, son père Jules Atticus l'avait mis en état de se montrer grand et généreux pour la

[1] Lehrs, *Qu. ep.*, p. 9, 7.

[2] Philostrate, *Vies des sophistes*, II, 23.

cité de la Troade, en l'autorisant à ajouter aux 3 millions de drachmes (équivalant à autant de millions de francs), qu'Adrien lui avait accordés pour un aqueduc, le supplément de 4 millions, nécessaire pour l'achèvement des travaux. La munificence d'Hérode s'étendit, plus tard, à l'Italie aussi, où il dota pareillement d'un aqueduc la ville de Canusium (Canosse); cependant elle se porta de préférence sur la Grèce, avant tout sur l'Attique, sa patrie, et particulièrement sur la capitale de celle-ci, Athènes, à proximité de laquelle il finit ses jours, dans une retraite aristocratique, à Céphisia, lieu charmant qui sert, encore aujourd'hui, de villégiature en été. Il fit parvenir des secours aux villes de l'Eubée, du Péloponnèse et de la Béotie, aida celle d'Oricum, en Épire, à se relever de sa décadence, construisit à Corinthe un théâtre couvert, à Olympie un aqueduc, aux Thermopyles des bassins pour des bains sulfureux, et orna le stade, à Delphes, de marbre du Pentélique. Il songeait même au percement de l'isthme corinthien. Dans l'Attique, il fit restaurer, au démos Myrrhinus, un temple de Minerve, fit revêtir complétement, de la façon la plus splendide, à Athènes même, dans un espace de quatre ans, le stade des Panathénées de Lycurgue de marbre du Pentélique, érigea sur le rocher qui en domine les côtés, longitudinalement, un temple de la Fortune, avec une statue de la déesse en ivoire, et bâtit au pied de l'Acropole, en l'honneur de sa défunte épouse, Régilla, un théâtre couvert en bois de cèdre (l'Odéon). Ce théâtre, qui pouvait contenir environ six mille personnes, et l'emportait, au dire de Pausanias, sur toutes les constructions analogues, pour la grandeur et la magnificence de l'aménagement, se trouve aujourd'hui remis à découvert. A la mort de Régille, Hérode ne se borna pas à faire peindre en noir l'intérieur de

sa maison, ainsi qu'à y faire tendre des draperies et étendre des tapis de même couleur, mais il la fit aussi décorer de marbre noir de Lesbos[1], d'où l'on peut conclure que son amour du faste s'étendait également aux constructions qu'il faisait exécuter pour son usage privé.

On voit, par ce qui précède, que les plus généreux d'entre les riches et les personnages du temps ne bornaient pas leur munificence aux villes où ils étaient nés ou domiciliés, bien qu'il n'y eût peut-être pas, parmi eux, de pareil à Hérode, lequel, ayant à se justifier devant un tribunal de l'accusation, portée contre lui, d'avoir causé la mort de sadite femme, Régille, doit avoir répliqué à son adversaire, qui se vantait d'avoir été le bienfaiteur d'une ville d'Italie : « Et moi aussi, je pourrais invoquer en ma faveur beaucoup de services rendus du même genre, si j'avais à répondre devant le tribunal du monde entier[2]. » Il était probablement de règle que des municipaux élevés au rang de sénateurs, avec l'obtention duquel ils cessaient d'être citoyens de leur ville natale, ou parvenus à d'autres hautes positions, à Rome, et les grands seigneurs romains qu'un lien de patronage, ou autre, rattachait à certaines villes, témoignassent, par des constructions dont ils faisaient les frais, ou par d'autres dons en leur faveur, de l'attachement et de la bienveillance qu'ils avaient pour elles. Ainsi Pline le Jeune, qui légua par testament à Côme, sa ville natale, une somme considérable, pour la construction, l'aménagement et l'entretien de thermes, montra sa reconnaissance à la ville de Tifernum Tiberinum, qui l'avait choisi pour

[1] Keil, *Hérode Atticus*, dans la *Real-Encyclopædie* de Stuttgardt, I, 2e éd., 2096, etc.

[2] Philostrate, *Vies des Sophistes*, II, 1, 8.

patron très-jeune, par la construction d'un temple, dont il célébra l'inauguration par un festin solennel [1]. Ummidia Quadratilla, dame du plus grand monde, qui mourut vers l'an 107, presque octogénaire, était originaire de Casinum : or une inscription trouvée dans cette ville nous apprend, en quatre lignes, qu'elle avait fait bâtir à ses frais, pour l'usage des Casinates, un amphithéâtre et un temple [2]. Dasumius, probablement l'auteur du sénatus-consulte Dasumien de l'an 101, avait commencé à orner Cordoue, sa ville natale, d'édifices publics, de l'achèvement et de la remise desquels il chargea, par son testament, fait en l'an 109, une commission formée d'hommes de loi et d'experts [3]. Un autre, Dasumius Tullus, consul sous Marc-Aurèle, acheva la construction de thermes, pour lesquels son père, P. Tullius Varron, consul sous Trajan, avait légué à la ville de Tarquinies 3,300,000 sesterces (près de 900,000 fr.), en renforçant ce capital, en même temps qu'il élargit les bâtiments [4]. Le motif de cette munificence était, sans doute, également un de ceux que nous avons indiqués. Les affranchis impériaux se chargeaient, assez souvent aussi, de doter de bâtiments publics leur ville natale et même d'autres villes. Cléandre, par exemple, le puissant affranchi de Commode, employa une partie de son immense fortune à la construction de maisons, de thermes, etc., ainsi qu'à la création d'autres établissements d'utilité publique ou privée [5]. Enfin, des princes indépendants ou alliés s'appli-

[1] Pline le Jeune, *Lettres*, IV, 1.

[2] *Ibidem*, VII, 24, et Orelli, 781.

[3] Rudorff, dans le *Recueil* (allemand) *de droit historique*, XII, 335, etc.

[4] Henzen, 6622.

[5] Dion Cassius, LXXII, 12.

quaient aussi, de préférence, à témoigner de leur libéralité et de leur amour du faste par des constructions qui ne se bornaient pas aux pays compris dans les limites de leur propre domination. Hérode le Grand, qui remplit la Judée d'une multitude de constructions et d'établissements grandioses, parmi lesquels figuraient la ville et le port de Césarée, la plus prodigieuse de ses créations, multipliées en l'honneur d'Auguste principalement, embellit de même les villes de la Phénicie, de la Syrie, de l'Asie Mineure et de la Grèce de bâtiments des plus somptueux et des plus magnifiques. Athènes, Sparte, Nicopolis, Pergame, avaient été comblées de ses dons; à Antioche, il avait fait daller de marbre une rue, auparavant très-sale, de vingt stades, soit près de quatre kilomètres, de longueur, et l'avait pourvue en outre, dans la même étendue, d'une colonnade offrant un abri contre la pluie[1].

Parmi les motifs qui inspiraient cette munificence aux princes du temps et aux grands personnages de Rome, il faut signaler l'exemple, voire même l'invitation directe des empereurs, comme celle que Nerva, entre autres, adressa à ses sujets, sous la forme « d'un magnifique discours[2] ». Un des mobiles des empereurs était, évidemment, de faire progresser ainsi, le plus possible, autour d'eux, l'imitation de leur propre exemple. Ils décrétaient continuellement de grands travaux publics de construction, non-seulement à Rome, mais aussi dans les autres villes de l'Italie et même dans celles des provinces; notamment dans les cas, si fréquents alors, de calamités telles que les inondations, les incendies, ou les tremblements

[1] Josèphe, *Bell. Jud.*, I, 21.
[2] Pline le Jeune, *ad Trajanum epistolæ*, 8.

de terre, ils leur portaient généreusement secours, en aidant puissamment à les reconstruire.

Il est probable que de grands incendies causèrent souvent alors d'énormes ravages bien qu'ils aient été rarement décrits hors de Rome. A Nicomédie, un incendie avait sévi peu de temps avant l'arrivée de Pline le Jeune; or il n'existait dans cette ville, pourtant si importante, ni seaux, ni pompes à feu, et il n'y avait en général été pris, de la part de l'autorité communale, aucune des dispositions nécessaires pour éteindre le feu. La motion de Pline d'instituer une corporation formée de charpentiers, au nombre de tout au plus 150, qui fussent appelés à faire principalement le service d'un corps de pompiers, ne fut point agréée par Trajan, qui, y voyant des inconvénients, ordonna seulement que l'on se procurât les appareils et instruments nécessaires, et que les propriétaires de maisons fussent invités à pourvoir, avec l'aide du peuple, en cas de besoin, aux moyens d'éteindre l'incendie[1]. Cependant, même dans les villes où il y avait des corporations de charpentiers et de fabricants de ces bannes qui, trempées d'eau, servaient aussi à étouffer le feu[2], elles n'ont, selon toute apparence, guère produit grand effet, puisque même le plus nombreux et le mieux organisé des corps de pompiers, la garde de nuit, forte de 7,000 hommes, de la ville de Rome, pouvait si peu contre les incendies, qui n'y cessaient pas. Mais ailleurs également ceux-ci paraissent avoir, assez souvent, pris une très-grande extension. En 64 ou 65[3], Lyon

[1] Pline le Jeune, *ad Traj. epist.*, 33, etc.

[2] Henzen-Orelli, Index, p. 171, etc. — Marquardt, *Manuel*, V, 2, 310.

[3] D'après Jonas (*De ordine librorum L. Annæi Senecæ philosophi*, Berol., 1870, p. 62).

brûla si complétement que Sénèque, tout en exagérant beaucoup, selon son habitude, était fondé à dire que l'on cherchait vainement des yeux cette grande ville ; qu'il avait suffi d'une nuit pour l'anéantir, et pour réduire en cendres tant de bâtiments superbes, dont chacun eût fait l'ornement de toute une cité[1]. Néanmoins Lyon eut peut-être aussi ses *vigiles*[2]. En l'an 65, Néron accorda 6 millions de sesterces pour la reconstruction, somme égale au montant des souscriptions recueillies par les Lyonnais pour Rome, lors des catastrophes analogues dont cette capitale avait elle-même, antérieurement, eu à souffrir[3].

On peut juger de la grande extension de l'incendie qui eut lieu en 53 à Bologne, par la somme de 10 millions de sesterces à laquelle s'éleva le secours accordé à cette ville[4]. Auguste, dans la conclusion de l'histoire de son règne, composée par lui-même, reconnaît avoir alloué des subventions innombrables, en Italie et dans les provinces, à des villes détruites par l'incendie ou par des tremblements de terre. D'autres témoignages mentionnent de pareils secours de cet empereur pour Naples, Paphos dans l'île de Chypre, Chios et plusieurs villes de l'Asie Mineure, telles que Laodicée sur le Lycus, Thyatira et Tralles[5].

Vespasien aussi rendit, en les restaurant, plus belles que jamais nombre de villes de l'empire, qui avaient souffert d'incendies ou de tremblements de terre[6] ; et la remarque de Tacite[7] que Laodicée s'était relevée d'un

[1] Sénèque, *Lettres*, 91.
[2] Boissieu, *Inscr. de Lyon*, p. 4.
[3] Tacite, *Ann.*, XVI, 13. — Hérodien, III, 7, 5 (Incendie de Lyon en 197).
[4] Tacite, *Annales*, XII, 58.
[5] Mommsen, *Res gestæ divi Augusti*, p. 109.
[6] Suétone, *Vespasien*, ch. XIII.
[7] *Annales*, XIV, 27.

tremblement de terre de l'an 60, avec ses ressources propres, sans le secours de l'État, indique bien que l'aide de celui-ci était de règle en pareil cas. Il existe encore, à Pouzzoles, un monument érigé à Tibère par quatorze villes de l'Asie Mineure, que des tremblements de terre avaient plus ou moins détruites, douze en l'an 17, la treizième en 23 et la quatorzième en 29, et auxquelles cet empereur avait fourni de larges secours, pour leur reconstruction [1]. La chronique universelle d'Eusèbe enregistre, pour la période qui s'écoula d'Auguste à Commode, onze tremblements de terre, dont dix en Grèce et en Orient; mais ce relevé est très-incomplet, même pour ces pays. Il y manque, entre autres, l'immense tremblement de terre qui, en l'an 155, fit de si terribles ravages à Sicyone sur le continent hellénique, dans les îles de Rhodes et de Cos, ainsi que dans la Lycie et la Carie en Asie [2]. Antonin le Pieux déploya sa magnificence dans les reconstructions que nécessita cette catastrophe [3]. La ville de Stratonicée reçut à elle seule un million de sesterces [4]. Parmi les tremblements de terre enregistrés par Eusèbe, les plus désastreux furent celui de 115, qui, entre autres effets, mit en ruines un tiers de la ville d'Antioche, celui de 122, qui endommagea fortement Nicomédie et Nicée, enfin celui de 178, qui ébranla toute l'Ionie, mais causa les plus terribles ravages à Smyrne [5]. A l'occasion des deux derniers, il est expressément fait mention de larges secours accordés par les empereurs aux villes atteintes, pour aider à

[1] Nipperdey, *ad Taciti Annales*, II, 47.
[2] Herzberg, *Histoire de la Grèce*, II, 364, etc. (en allem.).
[3] *Vie d'Antonin le Pieux*, ch. IX.
[4] C. I. G., 2721.
[5] Herzberg, II, 371.

leur reconstruction. Le rhéteur Aristide[1] essuya, dans le cours de sa vie, trois tremblements de terre, dont le premier eut lieu entre les années 138 et 142, le second, qui ravagea Mitylène et mit l'Asie Mineure en branle, de 151 à 152, et le troisième, qui détruisit Smyrne en 178, comme on vient de le dire. En Occident, la Campanie surtout ne fut jamais à l'abri de ce fléau[2]. Le 5 février de l'année 62 ou 63, la ville de Pompéji fut très-fortement atteinte, ainsi que celle d'Herculanum, mais cette dernière à un moindre degré, par un tremblement de terre dont Naples et Nucéria se ressentirent aussi, plus ou moins.

Cependant les reconstructions nécessitées par de pareils ravages ne formaient qu'une faible partie des vastes entreprises de construction qui furent poursuivies, sous les règnes de tous les empereurs, Tibère excepté[3], sur la plus grande échelle, dans Rome et hors de cette capitale, non-seulement dans l'intérêt des villes qui en étaient favorisées, mais certainement aussi comme moyen de procurer une occupation rémunératrice à des masses d'ouvriers libres. Les empereurs de la maison julienne, toutefois, ainsi que les Flaviens, dans leurs constructions d'intérêt public, en dehors de Rome, ont, principalement ou exclusivement, porté leurs vues sur l'Italie : ainsi Claude construisit le canal de décharge du lac Fucin et le port d'Ostie[4]; Néron acheva la construction de ce port et bâtit celui d'An-

[1] D'après Waddington, *Vie du rhéteur Aristide* (déjà citée plus haut), p. 242, etc.

[2] Sénèque, *Qu. N.*, VI, 1; Tacite, *Annales*, XV, 22. — Voir aussi I. R. N., 1356, etc., pour un tremblement de terre chez les Ligures Bæbiani, et 5331, pour un autre, à Interpromium.

[3] Suétone, *Tibère*, ch. XLVII; voyez pourtant aussi Teuffel, dans la *Real-Encyclopædie* de Stuttgardt, VI, 1940.

[4] Suétone, *Claude*, ch. XX.

tium, ainsi que les phares de Pouzzoles et de Ravenne[1]. Vespasien paraît, abstraction faite de ses grandes constructions nouvelles à Rome, s'être borné en général à la restauration de ce qui avait été détruit, dans cette capitale, en Italie et dans les provinces, sans qu'il lui fût donné pourtant, du moins à Rome, de mener à bonne fin tout ce qu'il avait commencé[2]; et comme, pendant le court règne de Titus, qui fit d'ailleurs construire à Naples[3], un grand incendie réduisit de nouveau en cendres une partie de Rome, Domitien trouva largement, dans cette capitale, l'occasion de satisfaire une envie de bâtir devenue presque une passion chez lui[4], outre qu'il fit également exécuter en Italie quelques travaux de routes. Trajan, qui commença, dès son avénement à l'empire, ses grandes entreprises de construction, en partie supérieures à tout ce que l'on avait vu à Rome jusque-là[5], et qui leur donna, dans les années postérieures de son règne, une extension telle, qu'il se trouvait à peine, dans cette capitale et les environs, assez d'architectes pour y suffire[6], manifesta sa sollicitude pour le reste de l'Italie d'une façon non moins grandiose, notamment par la construction de routes, de ports et d'ouvrages hydrauliques; ce qui ne l'empêcha pas de faire exécuter en outre, dans les provinces, indépendamment des villes et des colonies qu'il fonda, d'importants ouvrages, dont le plus grand fut, suivant Dion, le pont sur le Danube[7]. Les constructions d'Adrien, dont le premier

[1] Haackh, dans la *Real-Encyclopædie* de Stuttgardt, V, 582.
[2] Teuffel, dans l'ouvrage précité, VI, 2484.
[3] C. I. G., III, 5809.
[4] Imhof, *Domitien*, p. 82, etc. (en allem.).
[5] Pline le Jeune, *Panégyrique de Trajan*, ch. LI.
[6] Le même, *Lettres à Trajan*, 18.
[7] Dierauer, *Histoire de Trajan*, dans les *Recherches sur le temps des*

acte de gouvernement avait été la remise d'un arriéré d'impôts de 900 millions de sesterces, soit d'environ 244 millions de francs[1], donnent une idée tout aussi haute des ressources inépuisables de l'empire que de l'infatigable activité de ce prince, unique dans son genre. Lui, qui orna Rome de ses monuments les plus splendides, et qui se créa, à Tibur, une résidence féerique, établie sur le pied le plus somptueux architecturalement aussi, se faisait accompagner, dans les voyages qu'il fit de 120 à 136, et dans lesquels il parcourut son vaste empire en tous sens, d'une armée, militairement organisée et divisée en cohortes, d'architectes, de maçons et d'autres professionnistes du bâtiment, d'ingénieurs et d'artistes[2], capables de diriger partout les ouvriers indigènes, dans l'exécution de ses intarissables projets. Parmi ses créations, il faut aussi mentionner la fondation de villes nouvelles, telles qu'Adrianothères en Mysie, Adrianople (Andrinople) en Thrace, Ælia Capitolina, sur les ruines de Jérusalem, et Antinoupolis en Égypte.

Des constructions, indubitablement très-nombreuses, dont Adrien orna les villes auxquelles il avait touché en voyage, il n'est fait mention, dans les provinces occidentales, que de certaines, telles que la restauration du temple d'Auguste, à Tarragone, et l'édification d'une basilique, en l'honneur de Plotine, à Nîmes[3]. Il suffit d'ailleurs de relever ici, sur la longue liste des constructions qu'il fit exécuter, et dont les vestiges subsistent encore, dans l'Asie Mineure et

empereurs romains de Budinger, I, 96, etc., puis 127, etc. (en allemand.).

[1] Orelli, 805.

[2] Aurelius Victor, *Epitome*, 14, 7.

[3] Haackh, dans la *Real-Encyclopædie* de Stuttgardt, III, 1036.

en Grèce, où presque chaque ville avait reçu de ses bienfaits, et où plusieurs pouvaient le célébrer, à bon droit, comme leur « sauveur » et leur « fondateur », quelques-unes des plus importantes. Dans l'Isthme, il transforma le sentier de montagne, aussi périlleux qu'âpre, des écueils de Sciron [1], au moyen de grands travaux, faits dans le roc, et de substructions colossales, en une chaussée, commode et praticable pour des voitures chargées, d'environ 6,000 pieds de longueur, et dont on a peine à concevoir, aujourd'hui, la possibilité d'exécution, à cet endroit; il conduisit de plus, au moyen d'un puissant aqueduc, de la haute vallée de Stymphale les fraîches eaux des sources, dont ces montagnes abondent, jusque dans Corinthe, et orna cette ville de magnifiques thermes. Mais son principal titre de gloire architecturale est dans la splendeur nouvelle à laquelle il fit remonter Athènes, dont il convertit la partie sud-est en une nouvelle ville, dite d'Adrien, qui eut pour noyau le temple colossal de Jupiter Olympien, prodige de magnificence, resté inachevé pendant six siècles. On entoura ce temple fameux de 120 colonnes corinthiennes, de plus de 60 pieds de hauteur, disposées sur trois rangs aux frontons, et courant sur deux le long des deux autres côtés de l'édifice. Quinze de ces colonnes sont encore debout. Parmi les bâtiments érigés par ce prince dans les autres quartiers de la ville, il y avait celui de la bibliothèque avec 120 colonnes, des cloisons en marbre phrygien (*pavonazzetto*) et des pièces resplendissantes d'albâtre, de soffites dorés, d'images et de statues; puis un gymnase, orné de 100 colonnes en marbre de Libye (*giallo antico*) [2]. L'aqueduc

[1] * Nom d'un brigand, dont Thésée purgea l'isthme de Corinthe.
[2] Herzberg, II, 305 à 330.

commencé par Adrien, pour fournir de l'eau de Céphisia à sa ville neuve d'Athènes, fut terminé en 140 par Antonin le Pieux, qui acheva, somptueusement aussi, la construction des établissements de santé de la ville d'Épidaure[1], et accomplit, tant à Rome que dans d'autres parties de l'Italie, divers autres travaux importants, comme la restauration d'un phare, à Ostie probablement, et celle du port de Terracine, ou des constructions neuves, telles que celles du port de Gaëte, de bains à Ostie, d'un aqueduc à Antium et d'un temple à Lanuvium. En outre, il mit beaucoup de villes, parmi lesquelles il y en avait certainement aussi des provinces, en état de restaurer leurs bâtiments anciens, ainsi que d'en construire de nouveaux, avec les secours d'argent qu'il leur fournit à cet effet[2].

Ces relations donneront une idée de ce qu'il y avait de grandiose dans la sollicitude déployée, par les empereurs, en fait de constructions, pour l'embellissement des villes en Italie et, depuis Trajan notamment, aussi dans les provinces. Cependant il nous serait difficile d'évaluer, même approximativement, toute l'étendue des constructions impériales, en dehors de Rome, attendu qu'il n'en reste que des mentions fortuites et des traces accidentelles, assurément très-insuffisantes. Si, par exemple, Aristide[3], dans la lettre où il implore le secours de Marc-Aurèle et de Commode, pour la reconstruction de Smyrne, après le tremblement de terre de 178, rappelle, en passant, la sollicitude de ces deux princes pour les villes d'Italie, rebâties et relevées par eux de leur décadence, cette mention,

[1] Herzberg, II, 358 à 360.
[2] *Vie d'Antonin le Pieux*, ch. VIII.
[3] *Or.*, XLI, éd. Jebb, p. 515 (I, 766, Dindorf).

comme celle de la biographie de Marc-Aurèle, que cet empereur était venu en aide aux villes en détresse [1], doit sans doute aussi s'entendre de l'encouragement donné aux constructions municipales, et des secours accordés pour les faciliter. Nous pouvons nous dispenser d'énumérer et de décrire ici, plus particulièrement, les édifices publics et monuments, d'une splendeur sans égale, élevés par les empereurs, à Rome même.

A côté des travaux publics de construction, qui se poursuivirent sans relâche dans toute l'étendue de l'empire romain, sur la plus grande échelle, pendant les deux premiers siècles de notre ère, l'architecture privée trouvait peut-être, alors, plus d'occupation qu'à nulle autre époque, non-seulement parce que l'aisance était très-grande et très-répandue chez les particuliers, mais aussi parce que cet art, comme nous l'avons déjà fait observer, répondait mieux que tout autre aux aspirations et aux tendances de cet âge. Nous avons déjà parlé du grand air et de la magnificence des palais romains, ainsi que des villas romaines. Encore aujourd'hui, des restes d'habitations romaines dans toutes les parties de l'empire témoignent du grand développement qu'avait pris, en outre, le luxe des constructions particulières, en se répandant également dans les provinces. Jusque dans la Bretagne, si lointaine, il y avait, comme on peut encore en juger par les restes qui s'y sont conservés, les mosaïques surtout, dans la partie moyenne et méridionale de l'île, autant de villas grandes et richement décorées que dans toute autre province de l'empire romain [2]. Même les résidences passagères pre-

[1] *Histoire Auguste, Vie de Marc-Antonin*, ch. XXIII.

[2] Lysons, *Reliquiæ Britannico-Romanæ*, vol. I, Advertisement.

naient une forme que l'on tâchait d'accommoder aux exigences d'un goût blasé. Parmi les mesures que prit Adrien, pour rétablir la discipline, qui s'était relâchée dans les armées romaines, en Germanie, figurait aussi la prescription de bannir les salles à manger, les colonnades, les cryptes et les jardins, des camps qu'elles y occupaient[1].

[1] *Vie d'Adrien*, ch. x.

CHAPITRE II.

But et emplois de l'art plastique et de la peinture.

---

§ 1. — *L'art décoratif.*

Alliance des arts figuratifs avec l'architecture. — Décoration artistique des places et des édifices publics dans les villes de la Grèce et de l'Italie. — Statues de rois et de généraux. — Statues des génies protecteurs des villes. — Décoration artistique des maisons particulières, des parcs et des jardins, dans les derniers temps de la république et sous l'empire. — Usage général de cette décoration et universalité de l'art qui s'appliquait à la répandre. — Large emploi de matériaux à bon marché. — Application de l'art plastique à des substances molles. — Peintures appliquées au stuc. — L'usage général de la décoration artistique persiste jusque dans les derniers temps de l'antiquité. — Ornementation du mobilier et des monuments funèbres.

Le développement d'activité vraiment prodigieux de l'architecture, sur un domaine de cette immensité, suffisait déjà pour déterminer un emploi extrêmement étendu de tous les arts figuratifs, auxquels on recourait partout, dans une large mesure, pour l'ornement et la décoration de l'extérieur et de l'intérieur des bâtiments de tout genre. Nulle part, à Rome moins que partout ailleurs, on ne voyait s'élever un édifice public, de quelque

importance, dont l'ornementation n'offrît aussi de l'emploi au ciseau du sculpteur en pierre, au travail duquel venaient s'associer, selon les besoins, le stucateur, le ciseleur, le sculpteur en bois, le fondeur, le peintre et le mosaïste. Des statues, posées isolément ou en groupes, remplissaient les frontons et la toiture, les niches, les interstices des colonnes et les limons supportant les escaliers des temples, les théâtres, comme celui de Scaurus, dans lequel il n'y avait pas moins de trois mille statues en bronze [1], les amphithéâtres, les basiliques et les thermes ; elles contribuaient de même à l'ornement du portail et de la balustrade des ponts et des arches de toute espèce, à celui des grandes portes d'entrée des villes, ainsi qu'à celui des viaducs. Les arcs de triomphe, surtout, étaient habituellement couronnés de statues équestres, de trophées, de quadriges et de chars à six chevaux, conduits par des déesses de la Victoire [2]. Des reliefs et des médaillons ornaient les frises, des reliefs ou des peintures, les panneaux ; les voûtes et les plafonds resplendissaient d'ornements en stuc ou de peintures à vives couleurs, les parquets, de brillantes mosaïques. Toutes les membrures architecturales, les piliers, le seuil et les linteaux des portes, les fenêtres et leurs moulures, voire même les gouttières, étaient couverts d'ornements plastiques, que l'art y répandait, à pleines mains, de sa corne d'abondance.

On se fait difficilement une idée de la multitude d'éta-

[1] Marquardt, *Manuel*, IV, 545. — Voir, par exemple, Henzen-Orelli, 5128 (Falerii) : Statuas... ad exornandum theatrum ; *ibidem*, 5320 (Rusicade) : Præter IIS $\overline{X}$ m. n... in opus cultumve theatri... statuas duas.

[2] Donaldson, *Architectura numismatica*, particulièrement les nos 55 à 58, 60 à 66, 73, 77 et 79 à 83.

blissements et d'édifices publics qui sortirent de terre, simultanément ou successivement, comme par un effet de magie, dans le cours des premiers siècles de notre ère, à Rome seulement. Déjà cette succession continuelle de grandes entreprises, se pressant les unes les autres, suffisait à procurer une occupation large et durable, indépendamment de celle qu'elles assuraient aux architectes et aux autres professions concernant l'industrie du bâtiment, à toute une armée d'artistes, de peintres et de sculpteurs, ainsi que d'ouvriers de toutes les industries qui demandent de l'art. Agrippa qui, pendant son édilité de l'an 33 avant J.-C., s'occupa de constructions grandioses, pour approvisionner d'eau la ville de Rome, établit dans cette seule année, d'après Pline l'Ancien[1], 700 bassins, 500 fontaines à tuyaux et 130 réservoirs ou châteaux d'eau (*castella*), dont plusieurs magnifiquement ornés. Il employa, en outre, 400 colonnes de marbre et 300 statues, partie de bronze, partie de marbre, à la décoration de ces ouvrages. Les créations postérieures du même genre ne le cédaient probablement pas à celles d'Agrippa. Claude aussi pourvut à la distribution des eaux de l'aqueduc, par lui construit, dans une multitude de bassins, très-richement ornés[2]. Le bassin d'Orphée, dans la cinquième région, et celui de Ganymède, dans la septième, tiraient sans doute leurs noms des sculptures qui les ornaient[3]. Domitien, entre autres manies, eut celle de mul-

[1] *Hist. nat.*, XXXVI, 121.

[2] Suétone, *Claude*, ch. xx. — C. I. L., II, 3240 (Ilugo-Tarraconensis) : Lacus cum suis ornamentis. — Voir aussi, sur ces créations d'Agrippa, Jordan, *Topographie de la ville de Rome*, II, 58, etc. (en allemand).

[3] Preller, *Régions*, 130, etc., 136 (en allem.).

tiplier tellement, dans tous les quartiers de Rome, les arcs de passage et de triomphe, offrant les plus grandes dimensions, avec des quadriges et des insignes triomphaux, qu'ils devinrent un objet de risée[1]. Une image de la porte triomphale, également décrite par Martial, qui avait été construite, après le retour de Domitien de la guerre des Sarmates, en janvier 93, montre bien la magnificence de ces bâtiments. Des bustes en médaillon y ornaient les espaces au-dessus du cintre, des bas-reliefs ou des sculptures en ronde bosse, l'entablement et l'attique ; deux quadriges, attelés d'éléphants et conduits chacun par une figure colossale, représentant l'empereur lui-même, couronnaient le bâtiment[2]. Indépendamment de débris considérables, en partie mis à découvert par les fouilles opérées sur l'ordre de Napoléon Ier, des images gravées sur des médailles font soupçonner de quelle extrême richesse devait être, également, la décoration plastique du Forum de Trajan et de ses différentes parties, comme la basilique Ulpienne, l'arc de triomphe et le temple érigé par Adrien à son prédécesseur, constructions dont le magnifique ensemble éclipsait tous les autres monuments de Rome[3].

En général, les places publiques, à Rome et dans les autres villes, ne manquaient pas plus que les édifices des ornements de la plastique ; mais, naturellement, ceux-ci consistaient dans les premières, principalement ou exclusivement, en statues posées librement et en plein air. L'é-

[1] Suétone, *Domitien*, ch. XIII. — Pline, *Hist. nat.*, XXXIV, 127 : Attolli super cæteros mortales... et arcus significant novicio invento.

[2] Donaldson, *Arch. num.*, n° 57. — Martial, VIII, 65.

[3] Donaldson, n° 7, 58, 66, etc., ainsi que Dierauer, *Histoire de Trajan*, 133, etc.

norme approvisionnement qui en existait, dans les villes de la Grèce et de l'Asie, n'avait été que partiellement épuisé, même par le pillage, systématiquement continué pendant deux siècles, de leurs dominateurs romains, qui avaient été jusqu'à en dégarnir les marchés des plus petites localités, comme Andros et Mycone, pour remplir les places (*fora*) et les temples de Rome. Le dernier grand pillage de l'espèce eut lieu par ordre de Néron, dont le commissaire, un affranchi nommé Acratus, parcourut dans ce but presque tous les pays du monde, n'oubliant pas un village [1]. L'île de Rhodes seule fut, à ce que l'on prétend, épargnée par lui, comme elle l'avait été par tous ses prédécesseurs, dans le pillage des objets d'art; il s'y trouvait, sous Vespasien, trois mille statues, nombre constaté probablement par des relevés officiels [2], dans lesquels on l'aura pris; mais Athènes, Olympie et Delphes n'en possédaient pas moins [3], d'après les évaluations sommaires du temps, suivant lesquelles un ensemble de vingt à trente mille statues, pour la Grèce et les îles qui en dépendent, paraîtrait avoir été, à cette époque, plutôt au-dessous qu'au-dessus de la réalité. Or, bien qu'une grande partie de ces statues ornassent les édifices publics, les temples surtout, à titre de dons votifs [4], cette richesse était telle qu'il en restait assez pour peupler également les rues et les places de statues anciennes et modernes, d'airain ou de marbre, des divinités et des héros, ainsi que des hommes et des femmes les plus distingués par leur mérite et les plus honorés. Nous spécifierons bientôt comment, pendant les premiers

[1] Dion, *Or.*, 31; p. 355, etc., M.
[2] *Ibid.*, p. 325 M.
[3] Pline, *Hist. nat.*, XXXIV, 36.
[4] Dion, *Or.*, p. 337, etc., M.

siècles de notre ère, les lacunes ne furent pas seulement comblées, mais le stock s'accrut encore.

Il est vrai que ni les villes d'Italie, à l'exception de Rome, ni celles des provinces occidentales, n'avaient à offrir, au commencement de la période impériale, en fait de statuaire, une richesse d'ornements comparable à celle qui s'était amassée dans les villes grecques, depuis la période alexandrine. Cependant, même les villes d'Italie n'étaient plus, dans les derniers temps de la république, entièrement dépourvues de ces ornements. Vitruve [1] dit que les monuments de Ferentinum, en Étrurie, témoignent de l'excellente qualité de la pierre tirée des carrières des environs de Tarquinies et du lac de Bolséna, vu que l'on trouvait, dans la ville précitée, de grandes statues d'un travail parfait, de petites figures, de bas-relief probablement, et des ornements de fleurs et d'acanthe des plus gracieux, faits de cette pierre et paraissant, quoique réellement anciens déjà, aussi neufs que s'ils eussent à peine quitté l'atelier. Parmi les statues nouvellement posées dans beaucoup de villes d'Italie, figuraient probablement celles des rois et des généraux victorieux de Rome, conformément au choix qui avait présidé à l'ordonnance des statues qu'Auguste avait fait ériger, en l'an de Rome 752, sur son Forum, dans les portiques du temple de Mars. A Arezzo, on a trouvé sept socles de pareilles statues, qui représentaient M. Valerius Maximus, Appius Claudius Cæcus, Q. Fabius Maximus, Paul-Émile, Tiberius Sempronius Gracchus, C. Marius et L. Licinius Lucullus; à Pompéji, deux socles des statues d'Énée et de Romulus; à Lavinium, un qui portait celle d'Énée Silvius, fils du père Énée et

[1] II, 7, 4.

de Lavinie[1]. Peut-être le Marius que Plutarque[2] vit à Ravenne appartenait-il à la même série.

En général, une décoration convenable des places publiques, mais surtout du forum, avec des statues, était regardée comme un des ornements les plus désirables pour les villes, qui aspiraient toutes à se le procurer : c'était là une occasion de se montrer, offerte surtout à l'ambition ou à l'esprit civique de ceux dont les moyens ne suffisaient pas pour la construction d'édifices publics. A l'instar de celle-ci, on élevait aussi des statues avec le produit des droits payés par les prêtres et par les fonctionnaires, à leur entrée en charge, ou comme équivalents de ces taxes; parfois aussi des particuliers en faisaient don volontairement, ou en ordonnaient l'érection par testament[3]. Les statues destinées à l'ornement des édifices publics et des places publiques étaient, sans doute, le plus souvent des images d'empereurs ou de divinités[4]. Parmi ces dernières, celle du génie tutélaire de la ville devait, à ce qu'il semble, manquer d'autant moins que, sur le Forum de Rome aussi, se dressait le génie du peuple romain, depuis Aurélien, sous la forme d'une statue en or, ou en bronze doré[5]. Il est aussi fait mention de statues de l'espèce en argent[6]. En général cependant, l'or et l'argent étaient ré-

[1] Mommsen, C. I. L., I, 277, etc.

[2] *Marius*, ch. II.

[3] *Digeste*, XXXV, 1, 14. — *Ibidem*, XLIII, 9, 2 (Concession de la place pour l'érection de statues).

[4] Ainsi, par exemple, C. I. L., II, 1956 (Cartima) : Signum æreum Martis in foro porticus ad balineum — cum piscina et signo Cupidinis; *ibidem* (Cisimbrium-Bætica) : NN II vir pontif. perp. forum ædes quinque signa deor. quinque statuas suas sua impensa dedit donavit.

[5] Preller, *Régions*, 141.—Voir aussi Henzen, 5320, et C. I. L., II, 2006.

[6] C. I. L., II, 3228 (signum argenteum cum domo sua); 4071 (ex arg. libris XV, unciis II).

servés pour des statues de divinités et d'empereurs[1], et cette règle ne souffrait que très-peu d'exceptions[2]. On montrera plus loin jusqu'à quel point les progrès de la mode d'honorer les personnes par des monuments contribuèrent, en Occident aussi, à peupler de statues les places publiques des villes.

Cependant la décoration des constructions privées réclamait, peut-être encore à un plus haut degré que celle des places et des édifices publics, l'activité des beaux-arts, car une riche variété d'ornements artistiques, de tout genre, était regardée comme également indispensable pour le digne achèvement des palais, des maisons de campagne, des parcs et des jardins. Du temps de Sylla déjà, des peintures et des statues servaient, aussi généralement que les tapis et l'argenterie[3], à l'ornement de toute maison opulente, ainsi qu'à celui des maisons de campagne des grands. Elles n'y manquaient qu'exceptionnellement, comme dans la maison de campagne de Séjus, près d'Ostie[4], et comme plus tard dans les villas d'Auguste, où des antiquités et des curiosités d'histoire naturelle suppléaient, dans la décoration, aux œuvres d'art[5]. Cicéron fit faire, par Atticus, des achats d'œuvres pareilles pour ce qu'on appelait l'académie de son Tusculanum. Il alloua 20,400 sesterces (4,500 francs) pour des statues de Mégare, acquises par cet ami, qui avait acheté en outre des hermès d'Hercule, en marbre du Pentélique, avec têtes en bronze, et une

[1] Preller, *Mythologie romaine*, 213, 2; Suétone, *Vespasien*, ch. XXIII; Dion, LXXVIII, 12; Aurélius Victor, *Césars*, 40, 28.

[2] Voir, pour celles-ci, Pline le Jeune, *Lettres*, 4, 7, et C. I. G., 3085 et 3524.

[3] Cicéron, *pro Roscio Amer.*, 45, 133; *De Orat.*, I, 35, 161.

[4] Varron, *de Re rust.*, III, 2, 8.

[5] Suétone, *Auguste*, chap. LXXII.

Hermathène (hermès de Minerve) pour Cicéron. Celui-ci le pria de lui procurer, de même, tout ce qu'il pourrait encore trouver d'objets d'art convenant pour son but, particulièrement des bas-reliefs, à incruster dans le revêtement de stuc d'un petit atrium, et deux encadrements de fontaines, ornés aussi de reliefs. Tous les achats d'Atticus ne devaient servir que pour le Tusculanum; quant à la décoration de sa villa près de Gaëte, Cicéron entendait la réserver pour un moment où il serait plus en fonds. Il témoigna, d'un autre côté, son mécontentement, au sujet d'un achat de quatre ou cinq statues, parmi lesquelles se trouvaient des Bacchantes et un Silène, qu'avait fait pour lui Fadius Gallus, parce qu'il les trouvait beaucoup trop chères, et qu'elles ne convenaient pas pour l'académie. Il y avait fait établir, sous une colonnade, de nouveaux reposoirs, qu'il désirait orner de tableaux, car la seule branche capable de l'intéresser peut-être, sur tout le domaine de l'art, c'était la peinture[1]. Mais, moins Cicéron avait l'amour de l'art et comprenait celui-ci, plus son exemple est un témoignage frappant de la mode, devenue générale alors, de la décoration artistique des maisons de ville et de campagne.

Sous l'empire, cette mode alla plutôt en croissant qu'en diminuant. La maison d'un riche venait-elle à brûler, les amis qui se cotisaient pour aider à la reconstruire se chargeaient de fournir des statues de marbre nues, de magnifiques bronzes d'artistes célèbres, de vieux ornements provenant de temples de l'Asie Mineure, et des bustes de Minerve pour la bibliothèque[2]. Il se peut que des villas, et les jardins en particulier, fussent souvent, alors, tellement

[1] Cicéron, *ad Atticum*, I, 5, 6 (636), 8, 9, 10 (687), 4 (688), 3 (689); *ad Fam.*, VII, 23.

[2] Juvénal, III, 215, etc.

remplis d'œuvres d'art qu'il était permis de parler de jardins de marbre[1]. Autour d'une source dans le jardin d'Arruntius Stella, par exemple, on voyait un groupe de figures en marbre, représentant de jeunes garçons d'une beauté remarquable; dans une grotte à côté, un Hercule[2]; la décoration des autres parties était, sans doute, à l'avenant. Le riche Domitius Tullus avait, dans ses magasins, un tel approvisionnement d'œuvres d'art des plus magnifiques, dont il ne prenait d'ailleurs aucun souci, qu'il put garnir un parc très-étendu, le jour même où il en avait fait l'achat, d'une multitude de statues anciennes[3]. Silius Italicus possédait plusieurs villas, dont chacune offrait une multitude de statues et d'images[4]. Dans les jardins de Régulus à Transtévère, d'immenses portiques occupaient un très-vaste espace, et la rive du Tibre était toute garnie des statues du propriétaire[5]. S'il s'était conservé, sur les fouilles des siècles passés, des rapports plus nombreux et plus détaillés, on arriverait peut-être à se faire, approximativement, une idée de la décoration artistique de mainte villa romaine. La collection du chevalier Azara, par exemple, qui consiste principalement en bustes (il n'y en a pas moins de 30) et se trouve maintenant à Madrid, provient en majeure partie, sinon tout entière, de fouilles opérées dans la villa dite des Pisons à Tivoli, par Azara lui-même, en 1779[6]. Au sujet de la villa d'Adrien, dans la même localité, Winckelmann ne s'avance probablement pas trop, en

[1] Juvénal, VII, 79.
[2] Martial, VII, 50.
[3] Pline le Jeune, *Lettres*, VIII, 18, 11.
[4] *Ibidem*, III, 7, 8.
[5] *Ibidem*, IV, 5.
[6] Hubner, *Antiques de Madrid*, p. 19 à 21 (en allem.).

disant qu'avec la multitude de statues qui en ont été retirées, depuis deux siècles et demi, tous les musées de l'Europe se sont enrichis ; que, même après les fouilles qui y continuent et amènent sans cesse de nouvelles découvertes, il en restera encore assez à faire pour les générations futures. Le cardinal d'Este, qui construisit sa villa sur les ruines de celle de Mécène, à Tivoli, la garnit d'innombrables statues, que l'on y avait trouvées. Ajoutons que celles-ci ayant été, successivement, achetées et emmenées par le cardinal Albani, une grande partie en fut incorporée, dans la suite, au musée Capitolin[1].

Il est vrai qu'on employait souvent aussi à la décoration des œuvres de peinture et de sculpture plus anciennes, comme on avait fait, par exemple, dans le parc de Domitius Tullus, ainsi que dans le magnifique temple de la Paix construit par Vespasien[2]. Mais ceci n'était pas faisable partout ; puis, la spoliation même la plus étendue des pays helléniques ne put, évidemment, suffire qu'en petite partie à un accroissement de besoins incommensurable, par la raison surtout que la destruction fréquente d'une masse d'œuvres d'art, causée principalement par les vastes incendies qui, depuis le premier siècle de notre ère, sévirent déjà itérativement à Rome, produisait constamment de nouvelles lacunes, lesquelles ne pouvaient être comblées, chaque fois, que par une nouvelle production en grand. C'est ainsi que l'on satisfit à la partie de beaucoup la plus considérable des demandes d'ornements artistiques, non pas avec l'ancien stock, mais par la production de nou-

[1] Winckelmann, *Histoire de l'Art*, XII, 1, § 7. — Renseignements sur les fouilles opérées dans la villa d'Adrien de 1735 à 1748, dans Ficoroni, *Notizie di antichità* (Fea, *Miscell.*, I, p. 144).

[2] Josèphe, *Bell. Jud.*, VII, 5, 7.

velles œuvres d'art, et cela d'autant plus que, dans beaucoup de cas, on voulait des sujets qui se rapportassent au présent.

Toutefois ce n'est pas seulement par les masses d'œuvres d'art produites dans un but décoratif que l'industrie artistique du temps dont il s'agit ici se distingue de celle de toutes les époques postérieures ; il y a une autre différence beaucoup plus essentielle, fondée sur la généralité beaucoup plus grande de l'emploi de ses produits, au temps de l'empire romain. Car la diffusion du besoin des jouissances de l'art, dans le monde d'alors, besoin auquel avait à satisfaire la production, dans toutes les branches du domaine des beaux-arts, était sans exemple ; et sans exemple aussi, de même que le prodigieux développement de son activité, l'universalité qu'elle déployait, en s'appliquant à suffire à une infinité de désirs, d'exigences et de fantaisies de la nature la plus hétérogène, depuis les plus élevés jusqu'aux plus communs, depuis les plus extravagants jusqu'aux plus modestes. Elle servait ainsi à réaliser les caprices de sultan des maîtres de la terre, en même temps qu'à égayer la pauvre cellule de l'esclave. A toutes les époques de l'âge moderne, au contraire, l'art a été plus ou moins aristocratique, et, comme tel, n'a travaillé aussi, d'une manière plus ou moins exclusive, que pour une petite minorité de privilégiés. Il a été au service de l'église, du pouvoir, de l'opulence, mais n'a contribué que dans des circonstances particulièrement favorables à embellir l'existence des classes moyennes, sans jamais relever la condition de ceux qui forment les couches inférieures de la société. Il a demeuré dans les grands centres de la vie nationale, les capitales et les résidences princières, et a donné isolément à ces points un éclat dont manquaient, et manquent encore, des pro-

vinces et des contrées entières. La limitation de la faculté de jouir de ses créations à de petits cercles, a toujours été en rapport direct avec cette tendance exclusive; car l'intelligence de ces créations suppose, en général, une culture et une faculté d'abstraction qui ont toujours fait défaut aux masses. Ainsi, l'art moderne n'a véritablement existé que pour une minorité, relativement faible. L'art du temps de l'empire romain, au contraire, produisait pour tous les degrés de la culture et pour toutes les classes de la société; aussi répandit-il l'intelligence et multiplia-t-il le goût, nécessaires pour jouir de la diversité des créations de l'art, sur de bien plus vastes cercles. Il savait créer des chefs-d'œuvre, finement conçus et exécutés de main de maître, qui font, encore aujourd'hui, les délices des connaisseurs, et remplissait en même temps les temples, les portiques et les places publiques de figures intelligibles pour tous, comme il couvrait la longueur des murs et toute l'étendue des parquets d'applications de couleurs variées, qui captivaient aussi le public des rues. Les œuvres qu'il produisait ne firent pas seulement de la métropole du monde une ville de merveilles; elles prêtèrent aussi aux municipes et aux colonies de l'Italie et des provinces une parure très-hétérogène, il est vrai, différant selon l'aisance, la culture et le goût de leurs habitants, mais dans tous les cas d'une richesse extrême, comparativement aux temps modernes; et, si l'on tenait à cette parure, ce n'était certes pas uniquement pour les édifices publics. La découverte d'Herculanum et de Pompéji a révélé au monde moderne, à son grand étonnement, combien la décoration des maisons particulières, par le moyen de l'art plastique et de la peinture, s'était généralisée dans l'usage même des villes moyennes de l'empire, et jusqu'à quel point elle y

était regardée comme un agrément indispensable, même dans les conditions d'une existence modeste. Un riche emploi de marbre et d'autres matériaux précieux dans l'architecture, ou de figures de marbre et de bronze dans la décoration des appartements, ne pouvait, naturellement, trouver place que dans les maisons et les jardins des gens les plus aisés ; mais ce genre de décoration en particulier était, généralement, réputé de rigueur pour le luxe des habitations dont il s'agit et de leurs dépendances[1]. Non-seulement à Rome, mais dans les maisons pompéiennes aussi, il existe de magnifiques fontaines, richement ornées de bronze et de marbre, comme celle de Silène, où l'eau coulait de l'outre du dieu, et d'autres, où elle s'échappait de masques et de têtes d'animaux[2]. Le péristyle de la maison dite *casa di Lucrezio* contenait 12 ouvrages plastiques de dimensions majeures, ainsi que de moindres, au nombre de huit à dix[3]; et si à Milan, comme le prétend Au-

[1] Paulus, l. XXXIII, ad Ed. (*Dig.*, XVIII, 1, 34) : Plerasque enim res aliquando propter accessionem emimus, sicuti cum domus propter marmora et statuas et tabulas pictas ematur. — Ulpien, l. XVIII, ad Sabinum (*Dig.*, VII, 1, 13, § 7) : Sed si ædium ususfructus legatus sit, Nerva filius et lumina immittere eum posse ait : sed et colores et picturas et marmora poterit, et sigilla, et si quid ad domus ornatum.

Par « sigilla », il faut, semble-t-il, entendre principalement des ouvrages en relief, d'argile (voyez Marquardt, V, 2, 235, etc.) et de stuc pour la plupart, il est vrai. — Voyez aussi Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 183 : Usus gypsi in albariis, sigillis ædificiorum et coronis gratissimus. — *Dig.*, XXXIII, 7, 12, § 23 : Papinianus quoque, l. VII Responsorum, ait: Sigilla et statuæ affixæ instrumento domus non continentur, sed domus portio sunt; *ibidem*, 36 : Imagines (c'est de bustes qu'il s'agit sans doute ici) quoque eæ solæ legatæ videntur, quæ in aliquo ornatu villæ fuerunt. — *Passio IV coronatorum* (*Rapports des séances de l'Académie de Vienne*, X, 119) : Conchas sigillis ornatas... conchas et lacus cum sigillis et cantharis cum magna tenuitate artis.

[2] Becker, *Gallus*, II, 3, 222.

[3] Overbeck, *Pompéji*, 2e éd., 219, etc.

sone[1], tous les péristyles étaient ornés de statues, on peut en conclure que ce genre de décoration aussi était extrêmement répandu.

Cependant un besoin des jouissances de l'art aussi général dans les classes moyennes et inférieures devait être, nécessairement aussi, accompagné d'un large emploi de matériaux à bon marché, d'argile et de stuc notamment.

Des bas-reliefs et autres ornements en stuc, souvent peints, surtout aux moulures, plafonds et voûtes, ainsi que le dit Pline et le confirment les résultats des fouilles opérées dans les villes ensevelies, étaient d'un usage général dans les maisons. Des bustes en plâtre ornaient les appartements, surtout les bibliothèques et les cabinets d'étude des personnes qui trouvaient trop chers ceux de marbre et de bronze. Partout on voyait figurer en plâtre, au temps de Martial et de Juvénal, chez les hypocrites du stoïcisme et autres pseudo-philosophes, les têtes de Démocrite, de Chrysippe, de Zénon, de Platon et d'autres encore, avec des barbes incultes[2]. En argile, il s'est conservé nombre d'ornements d'architecture pratiqués à des colonnes, fenêtres, moulures et gouttières, ainsi que des frises, servant à la décoration extérieure et intérieure des murs, voire même des moules, de ceux qui servaient à fabriquer ces diverses pièces. Souvent aussi les bas-reliefs et ornements d'argile sont peints soit d'une seule couleur, soit, d'après nature, des diverses couleurs propres aux ob-

[1] *Cl. urbes*, 5.

[2] Martial, IX, 47, et Juvénal, II, 4, ainsi que Lucien, *Nigrin*, 2, où le plâtre, étant le moins cher des matériaux que l'on employait, se présente à l'idée naturellement, dans la mention de ces bustes ou masques, lors même qu'il n'est pas expressément désigné.

jets représentés[1], et c'est précisément dans ces ouvrages, ordinaires et de fabrique, que l'on trouve reproduites les plus magnifiques conceptions et les formes les plus nobles du temps de la plus grande splendeur de l'art hellénique. La peinture aussi était employée à la décoration des appartements, plus généralement encore que la plastique en substances molles, souvent aussi en combinaison avec cette dernière, quand on reculait devant les prix d'une incrustation de marbre. La décoration qui résulte de l'emploi des couleurs était inséparable du revêtement de stuc[2]. Les frontons mêmes des bâtiments étaient parfois peints, ou du moins badigeonnés diversement de couleurs vives, comme on le voit par ce distique, adressé à la nymphe d'une source[3] :

Tiburis adversæ dominus qua despicit ædem
Frontibus et pictis Ælia villa nitet.

Tout le monde sait comment, à Pompéji, chaque maison et, dans l'intérieur des maisons, chaque pièce, brillent de peintures sereines, jetées sur les murs, d'une main aussi légère que hardie, et tout cela, avec un charme de couleurs ravissant parfois, dans sa beauté pittoresque. Or, indépendamment des restes qui s'en sont conservés dans les provinces, nombre de mentions fortuites parvenues jusqu'à nous[4] montrent que l'usage de ce genre de

[1] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 235, etc.

[2] Semper, *le Style*, I, 450, etc. — Voir *Digeste*, VI, 1, 38 (tectorium picturæque); *ibidem*, XV, 3, 3, § 4 : Sed si... domum dominicam exornavit tectoriis (c'est-à-dire de fresques); puis O. Muller, *Manuel d'archéologie*, § 319, 5 (en allem.), et C. I. L., II, 4085.

[3] Appelée *aqua Albula*, dans Mommsen, I.-R. N., 7146.

[4] Voir Müller, *Manuel*, § 210, 4 ; Raoul-Rochette, *Peintures inédites*,

peinture murale, dans les appartements, était aussi répandu que la culture romaine en général. Bien que, du reste, la découverte d'Herculanum et de Pompéji ait suffit à elle seule, pour modifier de plus en plus, avec les progrès des fouilles, l'idée que l'on s'était faite de la peinture antique, il est clair cependant que cette découverte et d'autres encore ne nous font connaître qu'une fraction imperceptible du fonds d'images qui s'est formé, avec le temps, dans tout l'empire romain, c'est-à-dire qu'une partie très-restreinte des sujets et des substances sur lesquels s'exerçait la peinture décorative. Si parmi ces sujets figuraient aussi, par exemple, des scènes comiques du règne animal, nous n'en sommes informés que par une mention accidentelle du fabuliste Phèdre, qui vivait sous Tibère, époque à laquelle on voyait la guerre des souris et des belettes représentée souvent, en peinture, dans les tavernes de Rome[1].

L'usage de la peinture murale notamment, de même que l'emploi des autres arts servant à la décoration, demeura général dans l'empire romain, jusque dans les derniers temps de l'antiquité. Dans le tarif de Dioclétien, de l'année 301, fixant le maximum des prix, ainsi que celui des journées de salaire, pour toutes les industries courantes, la liste des professions coopérant à l'industrie du bâtiment comprend aussi le marbrier (principalement pour ce qui concerne l'incrustation des murs et des parquets, mais probablement aussi le travail d'ornement), le

198, et Lysons, *Relig. Brit. Rom.*, vol. II, pl. 1; ainsi que Tertullien, *de Idolat.*, ch. VIII; Philostrate, *Apollonius de Tyane*, V, 22; Lucien, *de Domo*, 21 à 31, et Plutarque (*Conj. præc.*, 48), qui voit dans ces peintures un luxe superflu.

[1] Phèdre, *Fables*, IV, 6.

mosaïste, le badigeonneur, le peintre en bâtiments et le peintre de sujets ; on y trouve, en outre, une cote de prix pour la fonte des bas-reliefs et statues coulés en bronze, le modelage des figures, en stuc ou en argile, et les autres opérations concernant l'état du stucateur [1]. Les mêmes professionnistes figurent également dans un édit de l'année 337, adressé par Constantin au lieutenant investi du gouvernement des provinces occidentales de l'empire, relativement à l'immunité des artistes et artisans, exemptés des charges communales; ils appartenaient, par conséquent, à la catégorie de ceux qui se trouvaient, encore à cette époque, régulièrement domiciliés dans les villes d'Occident. Valentinien, dans un édit au gouverneur d'Afrique, de l'an 374, conféra des priviléges encore plus grands aux peintres, mais seulement à ceux qui étaient de naissance libre. Il leur procurait, entre autres faveurs, celle de l'obtention gratuite, sans payement d'aucun loyer, des locaux et ateliers nécessaires pour l'exercice de leur art, sur les terrains des communes, l'avantage de pouvoir s'établir dans chaque ville et celui de ne pouvoir être contraints, par aucun fonctionnaire public, à livrer, sans rétribution, des portraits de personnages sacrés, c'est-à-dire d'empereurs, ni à exécuter des peintures commandées pour la décoration d'édifices publics [2].

[1] Waddington, *Édit de Dioclétien*, p. 18, etc.

[2] *Code Théodosien*, XIII, 4, 2 et 4. Le maintien de l'usage de la décoration des murs avec des peintures à fresque jusqu'à une époque bien postérieure, celle du roi des Vandales Thrasamond, qui régna de 496 à 523 en Afrique, est également attesté par les épigrammes contemporaines de Luxorius. Les sujets des peintures qu'il décrit devaient être rebattus plutôt que neufs, à en juger par l'énumération suivante. Elles traitaient : De turre in viridario posita, ubi se Fridamal aprum pinxit occidere (*Anthol. lat.*, éd. Riese, I, 304). — De Romulo picto, ubi in

La continuité de l'emploi de la sculpture en pierre dans un but décoratif, jusque dans les derniers temps de l'empire, résulte le plus clairement de la légende du martyre de Claude et de ses compagnons d'infortune, sous Dioclétien, légende dont l'auteur, qui ne la transcrivit guère avant le milieu du quatrième siècle, doit avoir évidemment assisté, comme témoin oculaire, aux travaux des carrières de la Pannonie, théâtre des faits qu'il raconte. Or, suivant le rapport qu'il nous a laissé, Dioclétien faisait exécuter, dans ces carrières, des colonnes de porphyre avec des chapiteaux à feuillage, de grands réservoirs d'eau en forme de conques et des bassins (*lacus*), ornés en partie de fruits et de feuilles d'acanthe, en partie de figures en relief. Il commanda aussi des déesses de la Victoire et des Amours, des lions crachant de l'eau, des aigles, des cerfs et une grande variété d'autres figures d'animaux, le tout évidemment pour servir à la décoration de grands encadrements de fontaines peut-être, ainsi que de bassins en marbre; ce qui est de nature à faire supposer, pour ce temps-là, un emploi général de l'ornementation en pierre, autant que le comportaient l'architecture et les moyens techniques dont on disposait alors[1].

Dans la peinture murale comme dans l'art plastique, les sujets des temps les plus anciens paraissent s'être, en grande partie du moins, maintenus en faveur jusque dans

muris fratrem occidit (*ibid.*, 325). — De Diogene picto, ubi lascivienti meretrix barbam vellit et Cupido mingit in podice ejus (*ibid.*, 374). Cette dernière cependant était peut-être un tableau.

[1] *Passio sanctorum IV coronatorum*, communiquée par Wattenbach dans les *Rapports des séances de l'Académie de Vienne* (1853), X, 115 à 137, et dans Budinger (*Recherches sur l'histoire des empereurs romains*, III, 323, etc., avec des notes archéologiques (de Benndorf) et chronologiques (de Budinger), en allemand).

les derniers temps de l'antiquité. A la fin du quatrième siècle, du vivant d'Ausone, on voyait souvent encore les murs ornés de fresques, représentant des scènes mythologiques. Il décrit lui-même une de ces peintures murales, qui se trouvait dans la salle à manger d'un certain Éole, à Trèves, et montrait des héroïnes, jadis poussées par l'Amour à un sort tragique, au moment où elles exercent leur vengeance, en tourmentant et liant Cupidon [1].

Sidoine Apollinaire, évêque de Clermont vers 450, auquel tout l'art païen était odieux, en raison des sujets mêmes, mais plus encore à cause des nudités que cet art affectionnait, fit blanchir simplement les murs intérieurs de la chambre de bains de sa maison de campagne. « Là, » dit-il, « les yeux ne sont blessés par aucune image que dépare la beauté nue de chairs peintes, et qui, sous prétexte d'honorer l'art, fasse honte à l'artiste; là, on ne voit pas de comédiens avec des masques grimaçants et ridicules, dans des costumes burlesques de toutes les couleurs; point de couples de lutteurs entrelacés [2]. » Il s'est, d'ailleurs, conservé des restes d'anciens parquets de mosaïque, beaucoup plus durables que les peintures murales, en bien plus grand nombre que les vestiges de celles-ci, dans presque toutes les provinces : à savoir en Espagne, en France, en Angleterre, en Suisse et en Bavière, comme dans les pays rhénans, le Salzbourg, la Transylvanie et le nord de l'Afrique; ils ne laissent aucun doute sur l'usage général de ce genre de décoration, qui avait même survécu à l'antiquité.

[1] Ausone, *Idylles*, 6.
[2] Sidoine Apollinaire, *Épîtres*, II, 2 et 31.

La généralité de l'usage que l'on faisait d'ornements fournis par l'art n'apparaît pas moins dans le mobilier que dans la décoration du logis même. Les meubles et ustensiles de ménage des maisons pompéiennes à eux seuls, quoique les habitants aient dû en sauver, dans leur fuite, ou en retirer, peu de temps après, de dessous la couverture de cendres, encore molle, une grande partie, ces trouvailles consistant en tables, bancs, chaises, sofas, candélabres, vases, lampes, trépieds, ustensiles de toilette et objets de parure de toute espèce, ont été, pour l'art industriel des modernes, un trésor presque inépuisable de modèles pleins de goût. Et ce n'étaient pas seulement les candélabres en marbre et en bronze, autour desquels serpentaient, en guise d'ornement, les formes élégantes d'une végétation fantastique ; les tasses et les buires d'argent ou d'or, sur lesquelles on admirait le travail du ciseleur ou de l'estampeur, ainsi que celui d'anses élégamment ornées; les magnifiques vases, en verre de toutes les couleurs, que l'on voyait enrichis d'une multitude de figures en relief : mais la vaisselle en poterie de terre du pauvre, les bagues à cachet en verre fondu, la lampe d'argile, qui servait à éclairer le travail de la nuit, tout cela était orné d'images ou de figures, et les couvercles des lampes d'argile, notamment, ont conservé à l'art un riche fonds de sujets et de motifs. Même dans le plus pauvre logis, on se passait plus facilement du mobilier le plus nécessaire que des ornements de l'art, qui trouvait alors moyen de s'introduire partout. Juvénal décrit l'installation d'un savant ou poëte dans le dénûment. Il y avait là, nous dit-il[1], un lit trop court et une vieille caisse, avec de divines poésies grecques,

[1] *Satire* III, 203 à 207. — Marquardt, V, 1, 328.

rongées par des souris mal élevées, mais aussi une table à dessus de marbre, avec six petits pots à anse, y compris un gobelet haut de forme, à anse aussi, et la table avait pour support la figure d'un centaure couché, ce que l'on appelait un trapézophore.

C'est, toutefois, par les monuments funèbres que l'on voit le plus clairement combien les beaux-arts, à cette époque, où ils étaient si prodigues de leurs dons, se montraient généreux, même à l'égard des plus humbles et des moins gâtés par la fortune. Les sarcophages, il est vrai, avec leurs riches ornements en haut et bas-relief, bien qu'ils ne doivent pas, sans doute, avoir été très-dispendieux alors, comparativement aux prix modernes, ne devaient se trouver, en général, qu'à la portée des gens aisés[1]. Dans le premier siècle de notre ère, toutefois, la règle générale n'était pas d'enterrer, mais de brûler les morts. Dans la rue des tombeaux, à Pompéji, il ne s'est point trouvé de sarcophage. La coutume d'enterrer ne reprit qu'au deuxième siècle, à partir duquel elle est redevenue de plus en plus générale. Ces petites urnes de marbre, qui souvent frappent par la beauté surprenante et la richesse de leurs ornements pleins de vie, et qui, selon Gœthe, « semblent faites pour réjouir encore, dans leur étroite prison, les cendres qu'elles renferment, » sont évidemment en majeure partie sorties des ateliers d'artistes subalternes, voués au métier, et ne sauraient, par conséquent, avoir été inabordables, même pour les familles peu aisées. La peinture surtout était, généralement, employée de préférence à orner l'intérieur des sé-

[1] Dans Philogèle (éd. Eberhard, p. 97), il est fait mention d'une bière (σορός) pour 5 myriades. Ce compte est peut-être établi sur la valeur du denier au temps de Dioclétien (voir Hultsch, *Métrologie*, p. 252, etc.).

pulcres, comme le prouve notamment aussi le maintien de l'usage de ce genre de décoration, dans les caveaux des tombes chrétiennes; elle servait même certainement, dans bien des cas, à la décoration des murs extérieurs. Même les tombeaux « badigeonnés », dont parle l'Évangéliste, étaient sans doute aussi surpeints[1]. Les colombaires (*columbaria*) aussi, ces grands caveaux contenant de longues rangées, superposées par étages, de niches pour des urnes cinéraires, lieux de sépulture des petites gens, ainsi que des esclaves, partant des plus humbles et des moins fortunés, sont parfois très-agréablement ornés, comme des chambres d'habitation, de peintures murales, faisant quelquefois un assez bon effet sur les espaces libres des piliers et des murs qu'elles remplissent. Quand une nouvelle urne était déposée dans la niche achetée pour en garder le dépôt, les personnes qui portaient le deuil du mort devaient encore éprouver un certain contentement à regarder la parure qu'ils avaient procurée, avec leurs petites épargnes, à sa dernière demeure. Il y avait là des scènes mythologiques, des images de la vie quotidienne, des paysages, des sujets d'animaux, de fleurs et de fruits; là, Hercule abattait d'une flèche le vautour attaché au foie de Prométhée; Ulysse regardait d'un air ému son chien mourant, Argos; de grotesques pygmées prenaient la fuite devant un crocodile; des jongleurs dansaient au son des castagnettes; une girafe, la clochette au cou, était promenée par son gardien, comme à l'amphithéâtre, et ainsi de suite[2].

[1] Semper, *le Style*, I, 452.

[2] O. Jahn, *Peintures murales du columbarium de la villa Pamfili* dans les *Dissertations de l'Académie bavaroise*, 1857, t. VIII (en allem.).

§ 2. — *L'art monumental.*

Monuments personnels. — Age des statues honorifiques à Rome. — Images représentant des événements de l'histoire. — Images de circonstance. — Images concernant les marches triomphales, les bûchers impériaux, les débats judiciaires. — Images pour les naufragés. — Images votives. — Autres représentant des aventures personnelles. — Images peintes pour la durée. — Peinture de portraits. — Portraits des empereurs. — Portraits de princesses de l'Orient en quête d'un mari. — Portraits de particuliers. — Portraits dans les livres et dans les bibliothèques. — Emploi général de la peinture de portraits.

L'art plastique employé à figurer des personnes. — Bustes et statues des empereurs; propagation universelle et culte de ces monuments. — Destruction des monuments d'empereurs tombés en abhorration, de ceux de Domitien en particulier. — Conservation des monuments d'empereurs, assurée principalement par la consécration. — Rapidité avec laquelle on érige des monuments aux empereurs, dans tout l'empire romain. — Ils sont érigés tantôt par les soins des fonctionnaires, tantôt par ceux d'associations provinciales ou des communes, tantôt par des particuliers. — Statues d'Adrien en Grèce et d'Auguste à Rome. — La transformation de monuments anciens en monuments consacrés à des empereurs est presque sans exemple. — Monuments dédiés aux membres de la maison impériale, aux plus hauts fonctionnaires de l'État, aux gouverneurs des provinces, à des Romains considérés dans les provinces, ou même à des fonctionnaires subalternes. — Les honneurs de la statue dans les municipes. — Personnes honorées de plusieurs statues. — Érection de statues aux frais des personnes qui en étaient honorées. — Statues d'étrangers. — Vote de statues par les conseils communaux, de même que par le sénat à Rome. — Statues publiquements érigées à des défunts. — Lieux de l'érection à Rome. — Monuments privés. — Statues que l'on s'érigeait à soi-même. — Monuments privés érigés à des défunts, particulièrement en guise de mausolées.

Avec cette prodigieuse activité de la sculpture et de la peinture, appliquées à la décoration, marchait de front un autre emploi de ces deux branches de l'art, celui qui tend aux créations monumentales proprement dites, c'est-

à-dire destinées à perpétuer le souvenir des hommes et des événements, et qui jamais, à aucune époque antérieure ou postérieure, ne prit un développement aussi colossal que dans les deux premiers siècles de notre ère, où il atteignit des proportions gigantesques, dans lesquelles il continua à se maintenir jusqu'au troisième siècle, et même jusqu'au quatrième.

Comme en toutes choses, l'art était également ici, pour les Romains, non le but, mais un moyen. L'employer pour travailler à l'embellissement des villes et des maisons qu'ils habitaient, pour en accroître la splendeur et pour y répandre le confort, c'est ce qu'ils n'apprirent que par la conquête des pays helléniques; tandis qu'une tendance toute nationale, toute romaine, chez eux, apparente déjà dans l'ancienne coutume des familles nobles de conserver les masques en cire peinte de leurs ancêtres, c'était de l'employer comme un moyen de fixer le souvenir de leurs faits et gestes, pour les contemporains et la postérité, ainsi que d'immortaliser la figure et les traits de personnes honorées et chéries. La coutume d'ériger publiquement des statues honorifiques était très-ancienne aussi, à Rome; elle y remontait pour le moins jusqu'au temps des décemvirs (an de Rome 450, soit 304 avant Jésus-Christ); la plus ancienne statue de l'espèce, dont l'existence ait pu être constatée avec certitude, était celle de leur interprète grec, au Forum. Cette statue, comme toutes celles que nous connaissons des deux siècles suivants, était de bronze, matière que l'on avait commencé à employer depuis l'an de Rome 485 (269 avant Jésus-Christ), pour faire les statues des dieux. La première que l'on fît en bronze doré fut la statue équestre du vainqueur d'Antiochus, Acilius Glabrion, élevée par le fils de celui-ci, au temple de la Piété, en l'an de

Rome 573 (181 avant Jésus-Christ [1]). C'est vers le commencement du troisième siècle, ou l'an 300 avant Jésus-Christ, correspondant à peu près au milieu du cinquième siècle, en comptant à partir de la fondation de Rome, que les rois et les hommes célèbres du premier âge de la république paraissent avoir obtenu leurs premières statues [2]. Après la seconde guerre Punique, le Capitole et le Forum en regorgeaient déjà. En l'an de Rome 575 (179 avant Jésus-Christ), une partie de celles du Capitole furent éloignées, et en l'an de Rome 596 (158 avant Jésus-Christ), les censeurs firent enlever du Forum toutes les statues de fonctionnaires non décrétées par un plébiscite ou par un sénatus-consulte. Caton déjà aimait mieux que les gens demandassent pourquoi il n'avait pas de statue, que de les entendre demander pourquoi on lui en élevait; une de ses complaintes portait sur ce que, dans les provinces, on commençait déjà à en poser même aux femmes; or cet exemple ne tarda pas à être également suivi à Rome : la statue contemporaine de Cornélie, mère des Gracques, y était encore debout au temps de Pline l'Ancien [3].

L'usage de parler aux yeux du peuple des hauts-faits et des grands événements de son histoire, par le moyen d'images, prit aussi de bonne heure. M. Valérius Maximus Messala fut le premier qui exposa, à un mur de la curie Hostilia, un tableau de bataille, représentant la victoire qu'il avait remportée, en Sicile, contre les Carthaginois et

[1] Tite-Live, XL, 34. — Il y a donc erreur dans ce passage de Cicéron (*Philippiques*, IX, 6, 13) : Statua... inaurata equestris, qualis L. Sullæ primum statuta est. — Peut-être la statue dorée de Sylla ne fut-elle que la première statue *dorée* que l'on vit au Forum.

[2] Detlefsen, *de Arte Romanorum antiquissima* (Gluckstadt, 1868), P. II, p. 21 à 26.

[3] *Hist. nat.*, XXXIV, 30, etc.

Hiéron, en l'an de Rome 490 (264 avant Jésus-Christ). On portait notamment aussi de ces tableaux, peints sur bois et sur toile, dans les marches triomphales, comme par exemple, celui de la prise de Syracuse (en 212 avant Jésus-Christ), au triomphe de M. Marcellus. Paul-Émile fit venir exprès d'Athènes le peintre Métrodore, pour l'illustration de son triomphe de l'an 168 avant notre ère. L. Hostilius Mancin, qui avait le premier forcé un des ouvrages extérieurs de Carthage, en 148, fit exposer au Forum des vues de l'aspect général, du siége et du sac de cette ville, qu'il expliquait lui-même au peuple, ce qui le rendit si populaire, qu'il obtint en 141 le consulat. Tibérius Gracchus fit peindre, dans le temple de la Liberté, un banquet donné en 214 à son armée, par les gens de Bénévent, après un combat heureux livré dans le voisinage. On y voyait surtout figurer les esclaves incorporés à l'armée, avec les signes du don qui leur avait été fait de la liberté, en récompense de la valeur dont ils avaient fait preuve[1]. La première image peinte d'un combat de gladiateurs fut exhibée au sixième siècle de la fondation de Rome, ou plutôt au septième, par un certain L. Térence Lucain, dans le temple de Diane, à Aricie.

Cet emploi des beaux-arts à l'illustration et à la glorification des personnes et des événements, tant pour des besoins de circonstance que pour une commémoration durable, continua sous l'empire, en affectant les plus grandes proportions. Par son principe, accusant une tendance descriptive, diamétralement opposée à celle de l'idéalisation des formes, qui domine dans la peinture grecque, ainsi que par la large empreinte du cachet positif que

[1] Raoul-Rochette, *Peintures inédites*, p. 303, etc.

portent ses illustrations, la peinture romaine de la période qui nous occupe se rapproche extrêmement, dans son but comme dans sa manière de faire, de celle de l'Égypte et de l'Assyrie antiques, et ses œuvres offrent beaucoup de ressemblance avec les peintures des palais de Thèbes, les tables d'albâtre de ceux de Ninive et les tapis de Babylone. C'étaient les empereurs romains eux-mêmes qui parlaient au peuple, dans ces peintures contemporaines. A cette époque, où la presse n'existait pas, les images tenaient lieu de manifestes et de proclamations[1]; de même, au moyen âge aussi, à Florence et à Rome, on usait d'images historiques et allégoriques, en s'adressant au peuple[2]. Chaque triomphe fournissait de l'occupation à une multitude d'artistes, chargés d'illustrer, par toute sorte d'images et de tableaux, la nature du pays vaincu, et l'histoire de la campagne terminée, pour les spectateurs de la solennité. Au triomphe de Vespasien et de Titus sur la Judée, on promena des tribunes de trois à quatre étages, tendues de tapis brodés d'or, parées d'ornements d'or et d'ivoire, et décorées d'images, où toutes les péripéties de la guerre étaient représentées. On y voyait la dévastation d'un pays riche, le massacre des troupes ennemies, la panique des fuyards et les prisonniers qu'on emmenait, des murs énormes cédant aux coups des machines de siége, l'assaut de grandes forteresses, l'escalade des murs d'enceinte de cités populeuses, l'armée se répandant dans l'intérieur de celles-ci et y remplissant tout de carnage, les habitants sans défense, implorant le pardon des vainqueurs, en tendant les mains vers le ciel; on voyait les brandons lancés sur les temples, les maisons s'écrou-

[1] Burckhardt, *l'Age de Constantin*, 310 (en allemand).
[2] Preller, *Mythologie romaine*, 208.

lant sur les têtes de leurs habitants, et, après toutes ces scènes de ravage et de deuil, des eaux torrentielles se déversant, non sur des champs cultivés, ni dans les canaux servant à désaltérer les hommes et les animaux, mais sur une ville embrasée de tous les côtés[1]. Les figures plastiques des montagnes, fleuves, contrées et villes, personnifiés suivant la mode antique, n'y manquaient pas non plus. Encore aujourd'hui, nous voyons par un bas-relief de l'arc de Titus, comment la statue couchée du Jourdain fut portée à ce triomphe, et, pour les triomphes célébrant la défaite de peuples germaniques, on ne se faisait jamais faute de commander des figures colossales du Rhin[2]. Les bûchers artificiels aussi, que l'on élevait au champ de Mars, d'après l'usage asiatique, pour la cérémonie de la consécration d'empereurs défunts, et qui se composaient de plusieurs étages diminuant successivement, sous la forme d'une pyramide, au sommet de laquelle on posait le cercueil du mort, étaient extérieurement surchargés de couvertures brodées d'or, de sculptures d'ivoire en relief et de tableaux, représentant les scènes principales de la vie du souverain dont il s'agissait de faire l'apothéose. Au moment où toutes ces magnificences, vouées à la destruction d'une façon vraiment barbare, s'en allaient en flammes, un aigle, prenant son essor du faîte du tabernacle couronnant l'étage supérieur, s'élevait dans les airs[3].

Cependant rien ne met en évidence jusqu'à quel point on avait pris l'habitude de se servir de la peinture pour l'illustration momentanée des faits, comme l'emploi d'images à la barre des tribunaux. Déjà dans les derniers

[1] Josèphe, *Bell. Jud.*, VII, 5.
[2] Jahn, *ad Persium*, VI, 47.
[3] Hérodien, IV, 2.

temps de la république, il était d'usage d'appuyer les actes d'accusation, ceux du moins qui étaient portés devant le for des assemblées populaires, d'enseignes peintes, ayant pour objet de faire sauter aux yeux les crimes prétendus ou réels des accusés[1]. En l'an 67, le tribun A. Gabinius montra au peuple, en y joignant de vive voix toutes les explications nécessaires, une vue de la villa tusculane de Lucullus, pour convaincre la multitude assemblée de la vérité de ce qu'on disait de la vie luxueuse du riche consulaire[2]. Quand, en l'an 68 de notre ère, Galba somma ses troupes, à Carthagène, de marcher avec lui sur Rome, il fit dresser devant lui, au tribunal, comme autant d'accusateurs muets, tous les portraits qu'il avait pu réunir d'hommes ayant péri victimes du despotisme de Néron. Un accusé, que son adversaire avait fait peindre sur une toile, comme un joueur incorrigible, dans des situations diverses, tantôt dépouillé jusqu'à la chemise, tantôt détenu dans la prison pour dettes, tantôt racheté par ses amis, ne put s'empêcher de dire aux juges : Tout cela est bel et bon, mais je n'en ai pas moins aussi maintes fois gagné[3]. Quintilien[4] lui-même avait vu quelquefois, de ses propres yeux, comment on cherchait à prévenir les juges contre l'accusé, par l'exhibition de portraits repoussants de celui-ci, sur bois ou sur toile. Il désapprouvait ce moyen au plus haut degré, parce que, disait-il, l'accusateur se faisait ainsi l'affront de convenir lui-même qu'il comptait plus sur l'éloquence d'une image muette que sur la valeur de ses propres

[1] Semper, *le Style*, I, 314, etc.

[2] Cicéron, *pro Sestio*, 43, 93. — Drumann, *Histoire romaine*, IV, 167.

[3] Suétone, *Galba*, ch. x. — Voir aussi Raoul-Rochette, p. 358, 1.

[4] VI, 3, 72.

arguments[1]. De même qu'il y avait des actes d'accusation en peinture, il y avait aussi des demandes d'aumône peintes. Les naufragés et les imposteurs qui prétendaient avoir fait naufrage portaient ordinairement sur eux des images du sinistre dont ils se disaient les victimes, peint sur un fond de mer gros bleu[2]. On suspendait aussi de pareilles images dans les temples, en guise de tableaux votifs, notamment dans les sanctuaires d'Isis, patronne de la navigation. On sait, dit Juvénal[3], qu'Isis fait vivre les peintres. Nous ne mentionnerons ici qu'en passant les innombrables ex-voto d'images et de bas-reliefs, dans lesquels on s'appliquait à représenter, le plus exactement possible, avec toutes ses particularités, la périlleuse aventure de laquelle le donateur avait eu la chance de se tirer[4]. Ces ouvrages, comme ceux dont il vient d'être fait mention, étaient sans doute, en grande majorité, fournis par des gens faisant métier de l'art, plutôt que par des artistes proprement dits; mais il devait y avoir de nombreuses exceptions, car les riches et les grands faisaient, naturellement, exécuter aussi de pareils travaux par de bons artistes. Tacite, par exemple, rapporte que Domitien, après avoir été fort en péril, dans l'assaut du Capitole, pendant la nuit du 18 décembre 69, fit construire, sur l'emplacement de la demeure d'un servant du temple, dans laquelle

[1] Quintilien, VI, 1, 32.

[2] Raoul-Rochette, p. 329, 1.

[3] XII, 28.

[4] C'est ce qui a fait dire à Horace (*Sat.*, I, 1, 76) :

> . . . . . Quo fit ut omnis
> Votiva pateat veluti descripta tabella
> Vita senis.

Voir aussi Raoul-Rochette, ouvrage précité.

il s'était caché, une chapelle dédiée à Jupiter Sauveur, et qu'un autel, avec des ornements en marbre, représentant le danger qu'il avait couru, y fut érigé par son ordre[1]. En général, de pareilles représentations d'aventures personnelles par des images n'avaient probablement rien d'extraordinaire. Dans le roman d'Apulée, la fiancée, qui s'est sauvée des mains des brigands, avec le secours de l'âne, se propose de faire dresser, dans l'atrium de sa demeure, une image de cet heureux événement[2]. Dans la maison de Trimalcion, Pétrone[3] parle d'une colonnade dont plusieurs faces étaient couvertes de peintures représentant des scènes de l'Iliade et de l'Odyssée, un combat de gladiateurs et tous les événements de la carrière du maître du logis, en partie présentés sous une forme allégorique. On l'y voit encore enfant sur un marché d'esclaves, un caducée à la main, pour indiquer le futur favori de Mercure, puis introduit à Rome par Minerve. Viennent ensuite des images, toutes signées, où l'on voit comment il apprend à lire, comment il devient caissier, etc. A l'extrémité du mur, Mercure, le prenant par le menton, le hisse sur une tribune élevée ; la déesse de la Fortune, avec sa corne d'abondance, est à ses côtés, et près d'elle se tiennent les trois Parques, filant de l'or. Or il y a lieu de présumer que là, comme partout dans ce roman, on ne retrouve que la description de ce qui était la mode dans certains cercles de la société du temps, ou, pour le moins, d'admettre que de pareilles aberrations du goût n'étaient pas précisément inouïes.

Quant aux événements, exploits et actes les plus mémo-

[1] Tacite, *Hist.*, III, 74.
[2] Apulée, *Métam.*, VI, p. 129.
[3] *Satir.*, ch. XXIX.

rables, il ne s'agissait pas seulement d'en procurer une image pour des occasions déterminées, mais d'en conserver le souvenir pour la postérité la plus reculée. Batailles et siéges, conventions et traités de paix, triomphes, discours de la tribune, actes de bienfaisance, sacrifices, chasses et autres faits et gestes des empereurs, voilà quels étaient, avec les spectacles, les combats de gladiateurs et les tueries d'animaux surtout, ces événements que la sculpture, la peinture et la mosaïque s'appliquèrent à immortaliser en grand, dans toutes les dimensions, pendant la durée entière de l'empire. Depuis le troisième siècle de notre ère, c'étaient principalement les deux dernières de ces trois branches de l'art qui s'en chargeaient, soit par suite d'un déclin dans les moyens techniques et le savoir-faire du côté de l'art plastique, soit à cause du fait indubitable que de grandes peintures, à couleurs éclatantes, devaient mieux répondre au goût déjà corrompu et au besoin d'illusions grossières de la multitude, à cette époque[1]. Le triste état de délabrement dans lequel se trouvent déjà les bas-reliefs de l'arc de triomphe de Septime-Sévère, par exemple, est de nature à faire supposer que la série de tableaux représentant la succession, certainement très-longue, de tous les exploits de cet empereur, devait avoir été exécutée, en peinture ou en mosaïque, dans un portique distinct, construit probablement par son fils[2]. Quand, après la mort d'un souverain détesté, on se mettait à renverser et à détruire les statues et les monuments qu'il s'était fait ériger, les peintures du même genre n'étaient, naturellement, pas épargnées davan-

[1] Burckhardt, *l'Age de Constantin*, 309, etc. (en allem.).
[2] *Histoire Auguste, Vie de Sévère*, ch. XXI.

tage. Ainsi le sénat fit brûler, après la chute de Maximin, un grand tableau posé devant la curie, sur lequel ce prince avait fait peindre une victoire remportée par lui sur les Germains[1]. Cependant beaucoup de choses échappaient, heureusement aussi dans ces cas, à la destruction, surtout dans l'intérieur des châteaux impériaux. Encore du temps de Dioclétien, on voyait, sous une colonnade en forme de croissant, dans les jardins de Commode, une mosaïque où ce prince était représenté offrant un sacrifice à Isis, avec ses amis, parmi lesquels on remarquait le futur prétendant à l'empire, Pescennius Niger[2].

Les portraits que fournissait la peinture étaient, naturellement, destinés surtout pour l'intérieur des appartements, c'est-à-dire faits pour les particuliers plutôt que pour l'exposition publique. Cependant on voyait aussi parfois, à côté des statues, des tableaux honorifiques dans les temples ou autres édifices publics, des villes grecques du moins[3]. Néron se fit peindre, sur toile, dans les dimensions colossales d'une figure de 120 pieds romains de hauteur[4]. Héliogabale s'annonça à Rome en y envoyant, comme avant-coureur de sa personne, avec ordre de le placer dans la salle du sénat, au-dessus de la statue de la Victoire, un grand portrait, peint par lui-même, qui le représentait dans le costume sacerdotal de son pays, offrant un sacrifice à son dieu[5]. A Rome, il se peignit aussi lui-même, tour à tour en marchand de comestibles

[1] Hérodien, VII, 2, 8. — *Vie de Maximin*, ch. XII.

[2] *Vie de Pescennius Niger*, ch. VI.

[3] C. I. G., 3068 B (Téos), 3085, 2775 c. d. (Aphrodisias), et 3524 (Cume).

[4] Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 51.

[5] Hérodien, VII, 6, 6.

et d'onguents, en gargotier, en débitant de boissons et en proxénète[1].

Il est probable que l'on trouvait, fréquemment aussi, des portraits peints d'empereurs dans les maisons des particuliers; on est porté du moins à le croire, d'après la motion de l'empereur Tacite au Sénat, que chacun, c'est-à-dire sans doute chaque sénateur, fût tenu d'avoir chez lui un portrait du défunt empereur Aurélien[2]. Les tableaux représentant Alexandre Sévère en pied, revêtu d'un costume blanc très-simple, encore existants à l'époque de Constantin, doivent avoir été, en partie, des portraits d'après nature[3]. Un portrait de Trajan étant, lors de la naissance d'Alexandre Sévère, dans un temple, tombé sur le lit de la mère de ce dernier, fut regardé comme un présage de son avénement à l'empire [4]. Ajoutons que la ressemblance de Théodose le Grand avec Trajan était facile à constater, par la comparaison avec des portraits de celui-ci[5]. Pausanias ne connaissait les traits du bel Antinoüs que par ses statues et par des tableaux; il y avait surtout un grand nombre de ces derniers dans le temple qu'on lui avait élevé à Mantinée, où il figurait le plus souvent peint en Bacchus[6]. La coutume royale de se faire envoyer des portraits de princesses, pour se guider dans le choix d'une épouse, coutume mentionnée par Honorius dans Claudien[7], paraît avoir pris naissance

[1] *Vie d'Élagabale*, ch. XXX.

[2] *Vita Taciti :* Ut Aurelianum omnes pictum haberent.

[3] *Vie d'Alexandre Sévère*, ch. IV.

[4] *Ibidem*, ch. XIII.

[5] Aurélius Victor, *Epitome*, 44, 11. — Voyez aussi, sur les portraits des empereurs, Gothofred. *ad Cod. Theodosianum*, XV, 4, 1.

[6] Pausanias, VIII, 9, 4.

[7] *Nuptiæ Honorii et Mariæ*, 23 à 27.

en Orient et s'être, de là, répandue en Occident. La princesse juive Alexandra envoya à Marc-Antoine, d'après le conseil de Dellius, les portraits de ses deux enfants, à savoir, du jeune Aristobule, adolescent de seize ans, et de la belle Marianne, femme d'Hérode, afin de le disposer, par l'aspect de la beauté merveilleuse de l'un et de l'autre, en faveur de la demande, faite par elle, de la dignité de grand-prêtre pour son fils Aristobule[1].

Dans la vie privée aussi, on recourait généralement à la peinture de portraits, quand on tenait à fixer, pour des individus ou pour un plus grand cercle, les traits et la figure d'hommes célèbres et intéressants, de personnes honorées et chéries. Un portrait de Flore, courtisane admirablement belle, devenue célèbre par sa liaison avec Pompée, à l'époque de la jeunesse de celui-ci, fut exposé par Métellus le Dalmatique au Forum, dans le temple de Castor, qu'il y avait fait restaurer, ainsi qu'orner de peintures et de statues[2]. Les productions des peintres de portraits, alors le plus en vogue à Rome, Sopolis et Dionysius, remplissaient encore les galeries au temps de Pline; mais, pour les portraits de femmes, on leur préférait, à l'un et à l'autre, une femme artiste, la virginale Jaja de Cyzique, qui s'était aussi peinte elle-même devant une glace[3]. L'allégation de Pline, que la peinture de portraits aurait été complétement supplantée par la nouvelle mode des médaillons de bronze et d'argent, ne peut s'appliquer directement qu'aux *atria* des grandes maisons; car ces médaillons étaient d'un trop grand prix pour comporter un large débit. Depuis que Varron avait publié un livre d'images, conte-

[1] Josèphe, *Ann. Jud.*, XV, 2, 5, etc.

[2] Plutarque, *Pompée*, ch. II, et Becker, *Manuel*, I, 299, 9.

[3] Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 147, etc.

nant sept cents portraits d'hommes célèbres, on peut admettre que les livres devaient être, ordinairement, précédés du portrait de l'auteur, pour le moins. Martial[1] fait mention d'une petite édition en parchemin de Virgile, ornée d'un pareil portrait, et probablement les ophthalmies que, d'après Galien[2], les peintres gagnaient en peignant sur du parchemin blanc, ne laissaient-elles pas d'avoir quelque rapport avec la peinture de ces frontispices et autres illustrations coloriées des livres du temps. On ornait les bibliothèques non-seulement des bustes, mais aussi de portraits peints des auteurs en renom. Pline le Jeune commanda chez un ami, dans une ville de la haute Italie (du pays des Insubres), pour la bibliothèque d'un autre ami, des portraits de Cornélius Népos et de T. Catius, qui, tous les deux, y étaient nés; il prie le premier de charger, autant que possible, un artiste digne de confiance du soin de copier les portraits pouvant y exister de ces deux écrivains[3]. On avait, sans doute, au moins dans chaque ville d'importance majeure, le choix entre plusieurs peintres et, par conséquent, ce qu'il fallait pour le porter sur un artiste éprouvé[4]. Martial se fit peindre pour faire plaisir à un ami, Cécilius Secundus, qui commandait sur le Danube[5]; quant à son portrait pour la bibliothèque de Stertinius Avitus, ce pourrait bien aussi avoir été un portrait peint[6]. Il mentionne, en outre,

[1] XIV, 156.

[2] Ed. Kuhn, III, 776 (*De usu part. corp. hum.*, X, ch. III).

[3] Pline le Jeune, *Lettres*, IV, 28.

[4] Scribonius Largus, *Ep. ad. C. Jul. Callist.*, éd. Rhode, p. 4 : Quum interim nemo ne imaginem quidem suam committat pingendam, nisi probato prius artifice per quædam experimenta atque ita electo.

[5] Martial, VII, 84. — Voir aussi Mommsen, *Hermès*, III, 79, n. 1.

[6] Le même, IX, præf.

des portraits du poëte tragique Mémor, de Césonius Maximus, de Camonius Rufus enfant, mort depuis à l'âge de vingt ans, de Marc-Antoine Primus, dont il ceignit le portrait d'une couronne de violettes et de roses : tous ces portraits ne représentaient, paraît-il, que le buste[1]. La mère du sophiste Alexandre Péloplaton était, d'après ses portraits, d'une rare beauté ; elle ressemblait à l'Hélène d'Eumèle[2]. Les plaisanteries de Lucien aussi, quand il se moque de la sottise des gens qui recommandaient aux peintres de les embellir, de diminuer un peu le nez, par exemple, ou de rendre la teinte des yeux plus noire, et ainsi de suite, comme faisaient surtout les dames, autorisent la supposition d'un usage généralement répandu de la peinture de portraits[3].

Les images de personnes à placer dans des endroits non couverts, des lieux publics surtout, ne pouvaient être que des figures plastiques. Une partie notable de celles-ci, ainsi que les socles, pourvus d'inscriptions, d'une autre partie bien plus considérable encore, se sont conservées; et l'impression de ces restes, extrêmement nombreux, combinée avec les rapports des auteurs du temps, fait concevoir de la multitude incroyable, de la variété générique et de la diversité d'origine de ces monuments, une idée tout autre et bien plus haute que les maigres données,

[1] Martial, IX, 9, 74, 76; VII, 44 ; X, 32.
[2] Philostrate, *Vies des sophistes*, II, 5.
[3] Lucien, *Quom. hist.*, 13 ; *Pro imaginibus*, 6.

encore existantes, comme il a été dit plus haut, sur l'emploi de la peinture à la reproduction de l'image des personnes. En effet, rien ne saurait donner mieux une mesure approximative de l'immensité de la production artistique, dans les deux premiers siècles de notre ère, que l'examen des principaux genres d'images pareilles, destinées à perpétuer la mémoire des personnes qu'elles représentent, dans des cercles publics ou privés.

En première ligne, se rangent ici les bustes, médaillons et statues des empereurs et des personnes de leur famille. Une image de l'empereur régnant, publiquement exposée aux regards, ne pouvait manquer dans aucune ville, dans aucun camp[1], par la raison déjà qu'elle n'avait pas tardé à devenir l'objet d'un culte introduit partout et rendu obligatoire. Le sénat n'avait-il pas déjà pris, en l'honneur de César, une résolution portant que sa statue devait être placée dans toutes les villes et dans tous les temples de Rome[2] ? Auguste avait restreint le culte de sa personne aux provinces, Tibère, généralement interdit que l'on rangeât sa statue avec celles des dieux, et permis seulement de l'adjoindre aux œuvres d'art qui servaient à l'ornement des temples[3]. Caligula encore rendit, au commencement de son règne, une défense semblable, mais qu'il ne tarda pas à retirer[4], et bientôt, comme nous l'apprend Josèphe[5], tous les peuples soumis à l'empire, ville après ville, firent une place à sa statue, à côté de celles des dieux.

[1] Voyez, par exemple, ce passage de la *Vie d'Élagabale*, ch. XIII : Misit et qui in castris statuarum ejus titulos luto tegeret.

[2] Dion Cassius, XLIV, 4.

[3] Suétone, *Tibère*, ch. XXVI. — Dion Cassins, LVII, 9.

[4] Dion Cassius, LIX, 4.

[5] *Bellum Judaicum*, II, 10, 3.

Dès l'origine de l'empire, selon toute probabilité, s'était établie la coutume d'envoyer, à l'avénement de chaque empereur, dans les villes de province, sous une escorte de soldats et de joueurs de flûte, des images du souverain, ceintes d'une couronne de laurier, lesquelles pouvaient fort bien, il est vrai, n'être que des images peintes. Le peuple venait les y recevoir solennellement, en procession, avec des flambeaux et en brûlant de l'encens[1]. Les images des empereurs avaient le privilége d'offrir un asile aux malheureux que l'on persécutait, aux esclaves notamment[2], et on leur adressait, comme à celles des dieux, l'hommage de sacrifices, d'offrandes, d'encens et de libations de vin. Sous le règne de Domitien, la rue menant au Capitole n'était pas assez large pour les troupeaux que l'on y faisait monter continuellement, afin d'alimenter ces sacrifices, dans lesquels, suivant l'expression de Pline le Jeune[3], on faisait couler, devant les hideuses images du despote, en signe de vénération, autant de sang d'animaux qu'il versait lui-même de sang humain. Le refus d'adoration était puni comme un crime de lèse-majesté, et fut une des causes principales de la persécution des chrétiens[4]. Cependant ce culte païen des images d'empereurs continua même dans la période chrétienne, et Théodose II se vit obligé de le restreindre en 425, « afin », dit-il, « de réserver pour la divinité une vénération dépassant la limite de ce que comporte la dignité humaine[5]. » Toute atteinte ou insulte à l'image de l'empereur était punie bien plus sévèrement

[1] Marquardt, *Manuel*, II, 3, 272, n. 1183.
[2] Lipsius, *Exc. ad Tacitum* (*Annales*, III, 36).
[3] *Panégyrique*, ch. LII.
[4] Le même, *Lettres à Trajan*, 96 (97), 5, etc.
[5] *Code Théodosien*, XV, 4, 1.

encore que le refus d'adoration, avec le plus de rigueur chez les soldats. Déjà en l'an 15, Granius Marcellus, préteur de Bithynie, qui avait fait enlever la tête d'une statue d'Auguste pour y substituer celle de Tibère, fut accusé du crime de lèse-majesté, et n'échappa qu'avec peine à une condamnation; bientôt ce fut un crime capital d'avoir frappé un esclave ou changé de vêtements près de l'image d'Auguste[1]. Les jurisconsultes du troisième siècle font observer expressément, il est vrai, qu'en livrant à la fonderie des statues délabrées d'empereurs, on ne se rend pas coupable de lèse-majesté, non plus qu'en réparant une statue délabrée, ou en touchant, par inadvertance, une statue de l'espèce d'un coup de pierre. Septime Sévère et Caracalla déclarèrent, de même, qu'il n'y avait rien de répréhensible dans la vente d'images non encore consacrées d'empereurs; il s'ensuit que la fonte, ou toute autre dégradation d'une image déjà consacrée, devait être réputée un acte d'autant plus criminel[2].

Plus on supportait difficilement, sous le règne d'empereurs détestés, la lourde contrainte d'une adoration de leurs images, plus la passion populaire, longtemps comprimée, éclatait avec fureur, lors d'un changement de règne, en s'acharnant à les livrer à la destruction et à l'insulte. Le plus violent de ces éclats de la fureur populaire fut peut-être celui qui eut lieu à la mort de Domitien, et c'est probablement aussi pour cette raison que ses monuments subirent la destruction la plus radicale. Non-seulement le Capitole, rempli de ses statues et de ses bustes d'or

[1] Tacite, *Annales*, I, 74. — Dans le passage invoqué de Suétone (*Tibère*, ch. LVIII), il serait pourtant possible qu'il s'agit d'un cas différent.

[2] *Digeste*, XLVIII, 4, 4 à 7.

et d'argent[1] (car on n'y en admettait point d'autres, et encore fallait-il qu'ils eussent un poids déterminé[2]), non-seulement Rome tout entière, mais presque tout l'empire, suivant Dion Cassius[3], étaient couverts de ses monuments, respirant l'arrogance, et qui, souvent, étaient de dimensions colossales. Or, à la nouvelle de l'assassinat de ce prince, le sénat ne se contenta pas de faire éclater la joie que lui causait la chute du tyran, par de bruyantes invectives, mais il arrêta que l'on apportât tout de suite des échelles, pour démonter ses images et les médaillons à son effigie, les jeter à bas et les briser contre terre; puis, que les inscriptions le concernant fussent partout effacées, pour qu'il ne restât plus trace de sa mémoire[4]. Le renversement, ainsi que la destruction de ses innombrables et précieuses statues, dit Pline le Jeune[5], quatre années plus tard, fut un sacrifice porté à l'allégresse publique. On se réjouissait de jeter contre terre cette face pleine d'insolence, de la mutiler avec des barres de fer et à grands coups de hache, comme si ces coups pouvaient causer des blessures et des douleurs réelles. Personne ne savait modérer assez sa joie et sa jubilation tardive, pour ne pas trouver ses désirs de vengeance satisfaits à la vue de ce corps et de ces membres lacérés et mis en pièces, de cette figure sombre et repoussante, jetée au feu et fondue par les flammes. C'est ce passage, ou un récit semblable, qui a donné lieu au conte traditionnel, rapporté par Procope[6], que, Domitien ayant été

[1] Pline le Jeune, *Panégyrique*, chap. LII.
[2] Suétone, *Domitien*, ch. XIII; Stace, *Silves*, V, 1, 189.
[3] LXVII, 8.
[4] Suétone, *Domitien*, ch. XXIII.
[5] *Panégyrique*, l. c.
[6] *Hist. arcana*, VIII, p, 55, éd. Dindorf.

mis en pièces, sa femme aurait fait couler sa statue en bronze, d'après une recomposition de son corps, opérée au moyen de ces pièces, avec la permission du sénat. Cette statue, qui se trouvait placée sur la voie par laquelle on montait du Forum au Capitole, à main droite, était, d'après Procope, la seule encore existante de Domitien, et offrait la plus grande ressemblance entre cet empereur et Justinien. Les images de Commode[1], de Maximin, dont on fit en partie disparaître les portraits sous une couche de noir[2], et d'autres empereurs, eurent le même sort que celles de Domitien. A la suite des révoltes incessantes, des guerres civiles et des révolutions de palais, qui ne discontinuèrent pas dans les siècles postérieurs, de pareilles scènes se reproduisirent continuellement, jusque dans les derniers temps de l'antiquité[3]. Nous savons, par le témoignage de saint Jérôme[4], qu'au lieu de détruire les images, on se bornait le plus souvent à les métamorphoser, comme on l'avait fait, quelquefois, antérieurement déjà. Ainsi, quand un tyran a été assassiné, on renverse toujours encore ses statues et ses portraits; mais, après avoir modifié les traits du visage ou enlevé la tête, on y substitue le visage du vainqueur, pour l'échanger, plus tard, contre de nouvelles têtes, toujours posées sur le même torse.

Dans les deux premiers siècles de notre ère, cependant, Domitien fut, que nous sachions, le seul empereur dont

[1] Dion Cassius, LXXIII, 2. — *Vie de Commode*, ch. XIX, XX. — *Vie de Pertinax*, ch. VI.

[2] Eusèbe, *Hist. ecclés.*, IX, 11. — Lipsius, *Exc. ad Tacitum* (*Annales*), VI, 2.

[3] Marcellin Comes, *Chron.*, 512 : Areobindam sibi imperatorem fieri clamitant, imaginibusque deinde statuisque Anastasii in terram dejectis, etc.

[4] *In Habacuc*, II.

les images furent presque partout anéanties, et n'échappèrent qu'exceptionnellement à la destruction; car les statues et les monuments de Commode doivent avoir été relevés, au moins en partie. Le 1er janvier de l'année 193, le sénat avait décrété, au bruit d'acclamations passionnées, la démolition des statues « de l'ennemi de la patrie, du meurtrier, du gladiateur, » et fait substituer la déesse de la Liberté à une statue, érigée en face de la Curie et qui, comme beaucoup d'autres, le représentait en Hercule, menaçant d'un arc bandé[1]. En l'an 197, le même sénat fut contraint par Septime Sévère à reconnaître Commode pour un dieu[2]. Il va sans dire que la consécration assurait, postérieurement aussi, la durée des images et, souvent même, en déterminait le renouvellement. De même que Sévère avait fait voter par le sénat l'apothéose de Commode et de Pertinax, Macrin en obtint celle de Caracalla, par le meurtre duquel il était parvenu au trône. A cette occasion, le sénat disposa que l'on élèverait deux statues en costume de triomphe à Septime Sévère, et six à Caracalla, à savoir deux statues équestres, deux en pied, le montrant en tenue militaire, et deux autres, le représentant en civil[3]. Les empereurs des deux premiers siècles non mis au rang des dieux furent, outre Domitien, Tibère, Caligula, Néron, Galba, Othon et Vitellius. Cependant les images et monuments, en partie relativement très-nombreux, qui se sont conservés de ces princes, montrent assez que la consécration n'était nullement indispensable pour la conservation, mais cependant un moyen de garantir celle-ci,

[1] Hérodien, I, 14, 9.

[2] *Vie de Sévère*, ch. XII, 19. — A. Victor, *Césars*, XX, 30. — Dion Cassius, LXXV, 7.

[3] *Vie de Macrin*, ch. VI.

et le plus efficace, comme il va sans dire. A Tarragone, capitale de l'Espagne citérieure et centre du culte des empereurs dans cette contrée, un des hommes les plus considérés de la diète provinciale avait été élu spécialement pour veiller au bon entretien des statues du « divin Adrien[1]. » Pline le Jeune ayant fait, avec l'acquisition de divers immeubles, aussi celle de statues d'anciens empereurs qui s'y trouvaient, les y laissa et prit soin de leur conservation. Déjà sous le règne de Nerva, il avait voulu faire bâtir, à Côme, un temple pour les y placer; mais, l'exécution de ce projet ayant souffert des retards, il demanda en 101, et obtint derechef de Trajan, la permission de les transférer à Côme, ainsi que d'y joindre celle de cet empereur[2]. La consécration contribuait, d'ailleurs, aussi à l'accroissement du nombre des monuments dont il s'agit, en renforçant de plus en plus le groupe des empereurs et impératrices divinisés : ainsi, tandis que, sous Commode, il n'y en avait encore que quinze dans le temple impérial des Arvales, celui-ci en comprenait déjà vingt sous Alexandre Sévère, à savoir : Auguste, Julie, Claude, Poppée (ou L. Élius César), Vespasien, Titus, Nerva, Trajan, Plotine, Adrien, Sabine, Antonin, Faustine, L. Vérus, Marc-Aurèle, Faustine II, Commode (ou Julie Pie), Pertinax, Septime Sévère et Caracalla[3]. Il va sans dire que la disposition de ce groupe dut être aussi successivement renouvelée, dans l'ensemble, par suite du changement de sa destination monumentale, et pour les besoins du culte. Ainsi Domitien fit construire, à Rome, une colonnade, l'empereur Tacite un

[1] C. I. L., II, 4230.
[2] *Lettres à Trajan*, 8 (24).
[3] D'après Marini Atti, p. 385, etc.

temple des empereurs divinisés, dont Alexandre Sévère fit placer les statues colossales au Forum de Nerva[1]. Au culte officiel venait aussi, quelquefois, se joindre une vénération générale qui n'était pas de commande. Elle se manifestait par l'intérêt que l'on prenait à la conservation et à la restauration des images impériales. C'est avec le plus pieux attachement que le monde romain maintenait l'image transfigurée de Marc-Aurèle parmi les bons génies auxquels il s'adressait, dans ses prières ; plus d'un siècle après la mort de ce prince, on voyait encore sa statue figurer dans beaucoup de maisons, au milieu des dieux Lares[2].

Par la raison déjà qu'un des premiers soins de chaque gouvernement nouveau devait être de pourvoir, le plus promptement possible, à l'érection des images impériales dans toutes les villes et dans tous les camps, il fallait aussi que l'on eût des sculpteurs et des peintres à sa disposition, dans tous les centres de l'Italie et des provinces ; peut-être même ces artistes faisaient-ils, ordinairement, partie de la suite, officiellement attachée aux gouverneurs, aux généraux et aux hauts fonctionnaires. Le fait qu'il se trouvait dans tous les municipes italiens, à l'époque de la mort de Galba, assassiné le 15 janvier 69, des images de cet empereur, qui n'avait cependant quitté l'Espagne qu'après y avoir reçu la nouvelle de la mort de Néron (8 juin 68) et n'avait marché sur l'Italie qu'à petites journées[3], ne doit pas plus surprendre que le renversement, avant la bataille de Crémone, vers la fin de l'année 69 encore, dans le camp de la flotte à Ravenne, d'images de Vitellius, qui n'avait, lui, paru

[1] Preller, *Régions*, 178, 232 ; *Mythologie romaine*, 791, 1.
[2] *Vie de Marc Antonin*, ch. XVIII.
[3] Tacite, *Histoires*, III, 7.

dans la haute Italie qu'à la fin de mai[1]. Mais aussi lui avait-on érigé des statues équestres en plusieurs endroits, déjà pendant sa marche de Cologne sur l'Italie par Lyon, avant même qu'il eût atteint Vienne; et l'écroulement de ces statues avait-il paru d'un mauvais augure[2]. Les images du premier Gordien se répandirent dans les villes d'Afrique immédiatement après son élévation à l'empire[3]. Le règne de Pupien et de Balbin ne dura que trois mois, à peu près de mars en juin 238[4]. Quand Maximin fut assassiné devant Aquilée, au commencement de mai, on y renversa ses statues et images, et l'on obligea ses soldats, admis dans la ville, à l'adoration de celles des deux empereurs du sénat[5]. Le consul Claude Julien, dans une lettre, qui paraît avoir été adressée à Pupien et Balbin immédiatement après leur nomination à l'empire, félicite les légions et les troupes auxiliaires, « qui », est-il dit dans cette lettre, « adorent déjà vos images dans tout l'empire[6]. » Dans les camps, le besoin de la confection et du renouvellement des médaillons à l'effigie impériale et des autres ornements et signes distinctifs du militaire[7], suffisait pour rendre désirable la présence d'artistes, que rien n'empêchait d'occuper autrement encore : ainsi Caracalla eut l'idée de faire poser, dans les camps, nombre de statues du grand Alexandre[8].

[1] Tacite, *Histoires*, III, 12, etc.

[2] Suétone, *Vitellius*, ch. IX.

[3] Hérodien, VII, 5, 8.

[4] Clinton, *Fast. rom.*, ad annum 238.

[5] *Vie de Maximin*, II, 23, etc.

[6] *Maximin et Balbin*, ch. XVII.

[7] Rein, dans l'*Encyclopédie* de Stuttgardt, article *signa*.

[8] Dion Cassius, LXXVII, 7. — Voir aussi Hérodien, IV, 8. — A. Rein, dans un article intitulé *Emplacements des castels romains de Niederbiber, près de Neuwied, et de Saalbourg, près de Hombourg-les-Bains,*

Non-seulement les statues et images des empereurs régnants ne manquaient dans aucune localité de l'empire, mais toutes les places d'une certaine importance en offraient un grand nombre. Elles faisaient, en général, l'ornement des places et des édifices publics, mais surtout des bâtiments occupés par le gouvernement, l'administration et les tribunaux. Apulée[1], dans son apologie prononcée devant le proconsul Claude Maxime à Carthage, s'indigne de ce que, devant les statues d'un Antonin le Pieux, le fils vienne reprocher des infamies à sa mère. Il est probable que les gouverneurs et autres employés du gouvernement se chargeaient de faire poser des statues en des lieux pareils, mais les corporations rurales et provinciales, aussi, et toutes les communes aisées, étaient tenues de présenter leurs hommages à l'empereur sous cette forme, et, quand elles voulaient se distinguer, elles étaient obligées d'offrir des statues colossales ou d'un prix extraordinaire, ou bien d'en offrir plusieurs en même temps. Ainsi une députation spéciale vint présenter à Caligula, dans la première année de son règne, l'hommage des honneurs que la diète provinciale de l'Achaïe, autrement dite le synode des Panhellènes, avait résolu, par un vote, de lui décerner. Ce vote comprenait la résolution de lui ériger un grand nombre de statues;

(*Annales de la Société allemande des amis de l'archéologie dans le pays rhénan*, XXVII (1859), p. 151), s'exprime ainsi : L'allégation que les fragments d'une grande statue montrée, avec quantité d'autres objets en bronze, dans le château de Hombourg, auraient été recueillis devant le prétoire du camp fixe que les Romains avaient à Saalbourg, m'intéressa d'autant plus qu'elle vient à l'appui de l'opinion, confirmée par la tradition et par des restes trouvés, qu'ils avaient élevé, dans plusieurs de ces camps, des statues en bronze, auxquelles semblerait se rattacher aussi (?) celle qui a été découverte en 1858, près de Xanten.

[1] *Apologie*, p. 534.

mais Caligula ne voulut en accepter que quatre, à dresser, d'après son désir, dans les lieux où se tenaient les jeux sacrés: Olympie, Delphes, Némée et l'isthme corinthien[1]. C'est dans les localités où il y avait des sacerdoces particuliers, affectés au culte des statues d'empereurs, que celles-ci devaient, sans doute, être le plus nombreuses et avoir le plus d'importance[2]. Très-souvent enfin, même de simples particuliers ne pouvaient se dispenser de témoigner leur dévouement de cette façon, notamment à Rome. On y voyait, à l'époque des Antonins, les images des empereurs dressées partout, dans les comptoirs des changeurs, les boutiques et les ateliers, sous toutes les échoppes, dans tous les vestibules et à toutes les fenêtres! le plus souvent, il est vrai, mal peintes ou grossièrement modelées[3]; à plus forte raison, il ne devait pas y avoir manque de bons portraits et de bonnes statues dans les maisons opulentes et aristocratiques. Ajoutons qu'il n'était pas rare non plus de voir, dans les grandes villes, des statues d'empereurs publiquement exposées par des particuliers.

De tous les empereurs, Adrien fut peut-être celui en l'honneur duquel on érigea le plus de monuments, dans toutes les provinces; mais nulle part il n'en eut autant qu'en Grèce, la contrée à laquelle il avait le plus prodigué ses bienfaits. L'existence de plusieurs statues d'Adrien, érigées par des communes, des cantons ou des corporations provinciales d'une importance majeure, peut

[1] Keil, *Sylloge Inscr. Bœot.*, nº 31. p. 120 et 124. — Herzberg, *Histoire de la Grèce*, II, 33, etc.

[2] Voyez, par exemple, sur les socles des statues d'empereurs à Tarragone, Hubner, *Hermès*, I, 120, etc.

[3] Fronton, éd. Naber, p. 74.

y être constatée en divers lieux, comme par exemple à Delphes, à Olympie, à Thèbes, à Syros, à Coronée[1]; mais celui où elles étaient, sans contredit, de beaucoup le plus nombreuses, c'est Athènes, la ville qui lui devait le plus, et dans laquelle aussi elles sont devenues l'objet des recherches les plus actives. Dans chacune des treize sections cunéiformes du théâtre de Bacchus, récemment mis à découvert, il y avait, selon toute probabilité, une statue d'Adrien, et toutes, sauf une, y avaient été érigées par les douze phyles ou tribus de l'Attique. Pausanias en mentionne deux autres au Céramique ou dans l'Agora, et sur les hauteurs de l'Acropole, au Parthénon. De plus, nous en connaissons, à Athènes, deux qui y furent érigées par des particuliers, l'une par Hérode Atticus, conjointement avec son fils Hérodien. Mais l'endroit qui en réunissait le plus, c'était le temple de Jupiter Olympien, achevé par Adrien, avec ses abords. Devant les façades probablement, s'élevaient deux statues du constructeur en marbre de Thasos et deux en marbre égyptien; devant les colonnes (celles des colonnades sans doute qui courent autour de l'édifice), des statues en bronze, provenant de villes d'outre-mer; ailleurs, d'autres statues en pied, données par des villes grecques; mais, de toutes ces statues, il ne reste plus que treize socles et des inscriptions. Toutes étaient dominées par une statue colossale très-curieuse, que les Athéniens avaient fait ériger derrière le temple[2]. Cependant les statues que nous connaissons d'Adrien ne devaient former qu'une petite partie de ce qui existait de statues de ce prince à Athènes, s'il est vrai, comme d'excellents témoi-

[1] Herzberg, *Histoire de la Grèce*, II, 333, etc.
[2] Pausanias, I, 18, 6. — Herzberg, II, 327.

gnages portent à le croire, que les Athéniens en érigèrent, jadis, plus de trois cents au seul Démétrius de Phalère[1]. Ils eurent peut-être encore plus sujet de se montrer reconnaissants envers Adrien, et certainement plus de motifs poussant à l'exagération dans le témoignage de leur reconnaissance envers ce dernier. La dépense à faire pour l'érection de statues était d'ailleurs, à cette époque, moindre qu'elle ne l'avait été quatre siècles auparavant. Mais, quelle que fût l'émulation entre les provinces et les villes, dans le zèle qu'elles mettaient à témoigner, par de nombreuses statues, de leur fidélité et de leur attachement loyal à la personne de l'empereur régnant, c'est toujours Rome qui excellait sous ce rapport, pour le nombre comme pour la magnificence. Auguste, dans le mémoire qu'il rédigea sur les actes de son règne, rapporte qu'environ 80 statues d'argent, comprenant des statues en pied, d'autres posées sur des quadriges, et des statues équestres, lui furent érigées à Rome, les unes par des États, les autres par des particuliers, et qu'il les fit fondre toutes, pour faire poser, avec le produit, tant en son nom propre qu'en celui des fondateurs, dans le temple d'Apollon sur le mont Palatin, des offrandes d'or, consistant surtout en trépieds[2]. Il faut croire, d'après cela, que ses statues en pied, de bronze et de marbre, se comptaient de son vivant déjà, par centaines à Rome, et peut-être par myriades dans tout l'empire, quelque fabuleux que paraissent aujourd'hui ces chiffres. Bien que, du reste, même dans la période d'organisation de l'empire naissant, la servilité, qui se manifestait par des offrandes aussi prodigieuses, fût encore loin d'avoir atteint

[1] Kœhler, *Mélanges*, VI, 355, 5 (en allem.). — Strabon, I, 9, 20, p. 371, etc.

[2] Mommsen, *Res gestæ Divi Augusti*, p. 69, etc.

son apogée, et que, de plus, Auguste s'appliquât lui-même à la tenir en bride, aucun des empereurs qui lui succédèrent n'obtint autant d'hommages qu'il en reçut, comme sauveur du monde et fondateur d'un nouvel ordre de choses. Il est vrai que sa domination dura 44 ans; aussi le nombre de monuments qu'on lui éleva, tant de son vivant qu'après sa mort, peut-il avoir été plus considérable que sous aucun règne, et ce qui reste de ce fonds de statues n'est-il pas sans importance[1].

Il n'a dû arriver que très-rarement et exceptionnellement, dans les premiers siècles de notre ère, que l'on établît de nouvelles statues d'empereurs, en en transformant ou débaptisant d'anciennes, parce que ceux que l'on eût voulu honorer de cette manière, eussent vu une insulte plutôt qu'un hommage dans des monuments obtenus au moyen de procédés pareils, comme le fait remarquer avec raison Dion de Pruse[2]. Pausanias vit devant le temple de Junon, près de Mycènes, une statue, d'Auguste d'après l'inscription, mais que l'on y prétendait être une statue d'Oreste[3]. Cependant, c'est là, indépendamment de ceux que l'on a déjà mentionnés, le seul exemple connu de l'espèce des premiers temps de l'empire. Depuis l'an 15, il y a lieu de croire que peu de personnes osèrent, en vue d'un profit ou d'une économie, faire, même dans le plus grand secret, une chose dont la découverte pouvait les exposer à une accusation du crime de lèse-majesté. Dion[4], dans

[1] Hubner, *La statue de marbre d'Auguste du musée de Berlin, d'après le programme de la fête de Winckelmann*, 1868, p. 7, etc. (en allemand).

[2] Dion, *Or.*, XXXI, p. 324 M.

[3] Pausanias, II, 17, 3.

[4] *Or.*, XXXI, p. 343 M.

un long discours aux Rhodiens, qui étaient par trop enclins à prodiguer les honneurs de la statue, et qui, au lieu de la commander neuve, se contentaient très-souvent d'en débaptiser une ancienne, c'est-à-dire de l'affecter à sa destination nouvelle au moyen d'un simple changement de nom, leur reproche l'indignité d'un procédé pareil. « Cette conduite, » dit-il, « est d'autant moins excusable que, par le fait, ils ne continuaient pas moins à faire exécuter et poser tous les jours des statues neuves, de celles notamment que l'on érigeait aux empereurs et aux hauts fonctionnaires; il n'y aurait cependant, » ajoute-t-il, « pas de raison pour le leur reprocher, si cette exception n'avait lieu qu'en faveur des empereurs seuls. » Pour les images d'empereurs donc, une transformation, dans le genre indiqué, lui paraissait tout à fait inadmissible. Philon raconte que les habitants d'Alexandrie y profanèrent toutes les synagogues qu'ils ne pouvaient détruire, en y érigeant des images de Caligula; dans la plus grande en particulier, sa statue en bronze sur un quadrige; mais, n'en ayant pas trouvé de neuf, ils avaient retiré à la hâte du gymnase un vieux quadrige rouillé et endommagé, dédié jadis, au dire de maintes gens, à quelque Cléopâtre, autre que celle de Jules César et de Marc-Antoine. Or, pour Philon il était clair que les auteurs de cette substitution encouraient, par suite de ce méfait, le danger d'une accusation très-grave, lors même que ce quadrige de femme eût été neuf, ou un quadrige d'homme, mais vieux, car c'était bien assez du fait qu'il avait été précédemment dédié à une personne autre que l'empereur. Ceux qui avaient opéré l'érection d'un pareil monument en son honneur, ne devaient-ils pas faire tout leur possible pour éviter qu'il n'en fût informé, lui qui attachait tant

d'importance à tout ce qui concernait sa personne[1]?

Dans les monuments autres que ceux dont on faisait hommage aux empereurs, la substitution de têtes ou d'inscriptions nouvelles[2], dispensant de l'exécution de toute une figure, ne semble guère non plus avoir été fréquente dans les premiers temps de l'empire; il paraîtrait qu'il n'y avait des exemples plus nombreux de cette pratique que dans les villes grecques, où l'on avait un très-grand choix de statues anciennes. Cependant, non-seulement ceux que l'on connaît se présentent comme des cas isolés[3], mais Dion, dans le discours précité, où il tance les Rhodiens au sujet de la mauvaise habitude qui avait fait chez eux, depuis quelque temps, des progrès si fâcheux, dit aussi que d'autres villes, inférieures à Rhodes en richesse, ou même pauvres, comme Athènes, Sparte, Byzance, Mitylène, s'en étaient parfaitement gardées. Ainsi, selon toute apparence, Rhodes était alors la seule ville de la Grèce où ce procédé blâmable fût en grand usage; aussi disait-on que les statues y étaient comme les acteurs, changeant continuellement de rôle[4].

Ce qui concerne les images d'empereurs s'applique en majeure partie aussi à celles des impératrices et des princes désignés pour la succession au trône, en grande partie même à celles des autres membres et parents de la maison impériale. Si, à l'époque où Tibère vivait à Rhodes dans la plus profonde disgrâce, les habitants de Nîmes renversèrent ses statues et ses images, il y a tout lieu de croire

[1] Philon, *Legatio ad Gajum*, § 20, p. 565 M.

[2] Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 4.

[3] Müller, *Manuel d'archéologie*, § 157, 4; Kœhler, *Mélanges*, V, 357, en allemand.

[4] Dion, *Or.*, XXXI, p. 312, 342, 348 et 357 M.

qu'il existait pareillement des statues de ce prince dans les autres grandes villes de l'empire, dès avant qu'il en fût devenu le chef[1]. Après la mort d'Élius Vérus, qui avait été destiné au trône, Adrien lui fit ériger des temples, dans quelques villes, et des statues colossales, dans tout l'empire[2]. L'image du bel Antinoüs a, comme on sait, occupé la peinture et la sculpture dans les provinces les plus diverses, sinon dans toutes.

Les plus hauts fonctionnaires, ceux qui tenaient en mains les rênes du gouvernement, furent aussi honorés de monuments dans tout l'empire, à l'instar des empereurs eux-mêmes, surtout, comme il va sans dire, quand ils étaient les favoris déclarés du maître. A l'époque où Séjan était à l'apogée de son pouvoir, le sénat et l'ordre équestre, les tribus et les plus grands personnages de Rome, lui firent élever à l'envi tant de statues que personne, suivant l'expression de Dion Cassius[3], n'aurait pu en dire le nombre, notamment depuis que Tibère lui avait fait ériger, sur une résolution du sénat, une statue en pied de bronze, au théâtre de Pompée[4]. On plaçait généralement l'une à côté de l'autre les images et les statues de l'empereur et de son *alter ego*[5], même dans les camps (mais peut-être là les premières seulement figuraient-elles sur les insignes militaires), ceux de l'armée de Syrie seule exceptés[6]; et Tibère permit que les images de son favori fussent honorées sur les places de rassemblement des légions comme

[1] Suétone, *Tibère*, ch. XIII.
[2] *Histoire Auguste*, *Élius Vérus*, ch. VII.
[3] LVIII, 2.
[4] LVII, 21. — Tacite, *Annales*, III, 72; IV, 7.
[5] Dion Cassius, LVIII, 4; Tacite, *Annales*, IV, 74.
[6] Suétone, *Tibère*, ch. XLVIII.

dans les places publiques et les théâtres des villes[1]. La chute soudaine de Séjan, en l'an 31 de notre ère, fut le signal de la destruction des monuments qu'une basse servilité lui avait élevés, au temps de son omnipotence. Ses statues, d'après Juvénal[2], furent arrachées de leurs piédestaux, au moyen de cordes, et traînées dans la boue. Des coups de hache fracassèrent les roues des chars à deux chevaux et les jambes des innocentes bêtes de leur attelage de bronze; bientôt on vit fondre, dans le brasier pétillant des hauts-fourneaux, attisé par des soufflets, cette tête naguère adorée du peuple, et se liquéfier, au milieu des crépitations, toute la figure colossale de Séjan; puis, de ce qui, naguère, représentait les traits du second personnage de l'empire, on se mit partout à confectionner des pots, des casseroles, des bassins et des vases de nuit. On rapporte des choses semblables du favori de Septime Sévère, Plautien, qui tomba tout aussi soudainement d'une hauteur également vertigineuse. Dion[3] raconte qu'on lui avait érigé des images et des statues non-seulement en bien plus grand nombre qu'aux empereurs, mais aussi de plus grandes dimensions, et cela non-seulement dans les villes autres que Rome, mais dans cette capitale même, non-seulement aux frais de particuliers, mais par l'ordre du sénat. C'est là précisément ce qui rendit Sévère ombrageux. La chute de Plautien fut de même suivie du renversement de ses statues, dans toute l'étendue de l'empire.

Si le nombre de ceux auxquels on érigeait des statues, dans tout l'empire, était nécessairement très-limité, une multitude incroyable de personnes arrivaient à jouir de

[1] Tacite, *Annales*, IV, 2.
[2] X, 56 à 64.
[3] LXXVII, 14 et 16. — *Histoire Auguste, Sévère*, ch. XIV.

cet honneur dans un plus petit rayon, ou dans une localité déterminée. C'était là, en effet, la forme dont usaient habituellement, de préférence, les provinciaux voulant rendre hommage à des Romains qui avaient, ou auxquels ils croyaient le pouvoir de leur nuire, ou de leur rendre service, et parmi lesquels les gouverneurs figuraient, naturellement, en première ligne. Déjà dans les derniers temps de la république, il était généralement d'usage, dans les provinces, de leur ériger des temples[1]. Cicéron[2] se trouva, comme proconsul en Cilicie, dans le cas de décliner les honneurs de la statue, du temple, du quadrige même; tandis que Verrès avait obligé les communes de la Sicile non-seulement à lui ériger à lui-même, mais à élever en outre à son père, ainsi qu'à son fils, encore enfant, une multitude de statues en pied; à Syracuse, il en existait même un tel nombre qu'on n'y en avait, semblait-il, pas posé moins qu'il n'en avait fait, lui-même, enlever de cette ville[3]. De plus, on voyait à Rome des statues équestres dorées, qui lui avaient été décernées par les négociants romains, les producteurs de grains et la corporation provinciale de Sicile[4]. L'épouvantable régime des satrapes de cette époque subit, il est vrai, beaucoup de restrictions sous l'empire, mais il ne fut jamais entièrement réprimé, et, si les populations des provinces étaient toujours encore, directement ou indirectement, obligées d'honorer, par des monuments, leurs spoliateurs et leurs tyrans, elles ne pouvaient, généralement, dénier cet hommage à aucun gouverneur, sans que ce déni seul impliquât, tacitement, une accusation

[1] Suétone, *Auguste*, ch. LII.
[2] *Ad Atticum*, V, 21, 5.
[3] Cicéron, *Verrines*, II, 2, ch. LXIII, LXVII; IV, ch. XLI, LXII.
[4] *Ibidem*, II, 2, ch. LIX, LXIX.

contre lui. Suivant Dion, les Rhodiens excusaient l'emploi de statues anciennes à de nouvelles démonstrations honorifiques, par l'obligation, dans laquelle ils se trouvaient, d'honorer tant de hauts fonctionnaires, et qui, l'on était bien forcé de le reconnaître, se fondait trop souvent non sur des mérites réels de ces derniers, mais uniquement sur l'opinion qu'on avait de leur pouvoir[1]. Tout fonctionnaire qui venait s'établir au milieu d'eux leur inspirait de la crainte, et, pour peu qu'ils eussent manqué une fois d'ériger à l'un ou à l'autre une statue en pied de bronze, ils croyaient leur liberté en danger. S'ils étaient réellement obligés de frétiller de la queue, comme les chiens, pour témoigner leur allégresse à chaque nouvel arrivant, s'ils avaient tout à craindre de sa haine et de sa colère, en oubliant de pratiquer la flatterie sans distinction de personne, leur condition, de l'aveu de Dion, devait être en effet bien malheureuse[2].

Les honneurs de la statue étaient aussi rendus, notamment en Grèce, à des Romains de distinction, qui venaient y résider, sans caractère officiel, comme le prouvent, particulièrement à Athènes, les inscriptions de nombre de socles des premiers temps de l'empire[3]. Naturellement, les villes et les provinces qui avaient à témoigner leur reconnaissance de bienfaits réels, de l'acceptation et de l'exercice d'un patronage surtout, pouvaient le moins se dispenser d'agir ainsi. Dans les villes de la Sicile, on voyait partout, sur les places publiques, des statues équestres des Marcellus, patrons de l'île[4]. Le héros du roman

[1] Dion Chrysostome, *Or.*, XXXI, 317, etc., 323 M.
[2] *Ibidem*, p. 344, etc., M.
[3] Herzberg, *Histoire de la Grèce*, II, 68, 22[b].
[4] Cicéron, *Verrines*, II, 4; ch. 40 (86).

d'Apulée[1], ayant à se plaindre d'une farce qui lui avait été publiquement faite à Hypate, les magistrats de la ville lui font des excuses et l'informent que celle-ci, pour sceller la réconciliation, comme il est issu d'une famille considérée de la Thessalie, vient de le choisir pour patron et d'arrêter l'érection de son image en bronze. Parmi les positions officielles et semi-officielles, dans les provinces, il y avait des emplois subalternes pouvant déjà servir de titre pour cet honneur. Au père de Vespasien, Flavius Sabinus, qui avait pris à ferme la perception du droit de 2 1/2 pour 100 sur les marchandises, dans la province d'Asie, on y décerna des images et des inscriptions louangeuses[2]. Titus s'était fait, comme tribun militaire, en Germanie et dans la Bretagne, une grande réputation d'énergie en même temps que de modération, comme il appert de la multitude de ses statues et portraits, dans ces deux provinces, et des inscriptions qu'elles portent, au dire de Suétone[3]. Avec une telle manie de prodiguer les monuments honorifiques, des monuments d'un prix et de dimensions extraordinaires pouvaient seuls établir une distinction réelle, et Apulée[4] n'exagère probablement pas trop quand il dit, à la louange du consulaire Émilien Strabon, que toutes les provinces se félicitent de lui ériger des quadriges et des chars à six chevaux, surmontés de sa statue en pied.

L'érection de statues servait aussi généralement, dans les villes de toutes les parties de l'empire, à récompenser les particuliers qui avaient ou passaient pour avoir bien mérité de la commune. L'usage des statues-portraits, rare

[1] *Métamorphose*, III, 11, éd. Eyssenhardt.
[2] Suétone, *Vespasien*, ch. I.
[3] *Titus*, ch. IV.
[4] *Florides*, III, 16.

d'abord, fut plus tard, comme nous le dit Pline l'Ancien[1], adopté par le monde entier, sous l'influence d'une ambition toute philanthropique; les statues commencèrent à faire l'ornement des places publiques de tous les municipes : ainsi la mémoire des hommes de mérite fut portée à la postérité, et l'on inscrivit sur des piédestaux leurs titres d'honneur, afin de les conserver pour tous les temps, d'éviter que les générations futures ne fussent absolument réduites à les rechercher sur les tombeaux. Des milliers de socles conservés, avec des inscriptions grecques et latines, en témoignent. A Pompéji, ville d'environ 30,000 habitants, il y avait quatorze statues-portraits, rangées en long sur le côté ouest seul du forum[2], et il y a lieu d'admettre qu'il en existait peut-être cinq ou six fois autant dans toute la ville, au moment où elle fut ensevelie. Le désir de se faire un nom et le patriotisme municipal s'alliaient, comme on l'a déjà fait remarquer, avec les égards auxquels on était tenu vis-à-vis de l'opinion publique, pour encourager les personnes aisées et notables à faire du bien à leurs communes respectives, et celles-ci, de leur côté, se faisaient gloire de témoigner, par de nombreux monuments, que beaucoup de citoyens avaient tenu à honneur de faire des sacrifices pour elles, et qu'elles étaient parfaitement en état d'y répondre elles-mêmes, en récompensant leurs bienfaiteurs, tout en prenant soin d'orner leur ville[3]. Il ne devait guère arriver qu'une famille riche et considérable eût, pendant la durée de plusieurs générations, son domicile dans une ville d'importance majeure, sans s'être trouvée dans le cas de mériter

[1] *Hist. nat.*, XXXIV, 17.
[2] Overbeck, *Pompéji*, II, 2e éd., 144 (en allem.).
[3] Dion, *Or.*, XXXI, p. 344, etc.

les honneurs de la statue. Dion de Pruse est fier de constater que ses grands-pères et autres aïeux, son père, qui avait longtemps présidé à l'administration de la ville, ses frères et ses autres parents avaient été honorés, par celle-ci, de beaucoup de statues, de funérailles publiques, de jeux d'athlètes, donnés auprès de leurs tombes, et de nombre d'autres distinctions; à sa mère, on y avait érigé non-seulement une statue en pied, mais aussi un temple[1]. L'investiture de maintes dignités, qui n'étaient accessibles qu'à l'aristocratie des provinces, comme notamment celle du plus haut sacerdoce de celles-ci, entraînait naturellement les honneurs de la statue, comme une conséquence plus ou moins régulière[2]. Il suffit de mentionner les mérites qu'il était le plus commun de récompenser par des statues, dans les villes de l'Italie et des provinces, pour donner une idée de l'extension de cette coutume, devenue générale. C'étaient principalement de grands sacrifices d'argent et des services personnels ayant profité à la ville, après les constructions et travaux si fréquents et déjà mentionnés d'embellissement et d'utilité publique, des allocations et donations faites en vue des objets les plus divers, comme par exemple pour l'achat de blé, en temps de di-

[1] Dion, *Or.*, XLIV, p. 509 M. — Dion de Pruse, surnommé Chrysostome (Bouche d'or), né vers l'an 30 de notre ère, fut d'ailleurs lui-même un des hommes les plus considérés et les plus admirés de son temps. Il avait, mais vainement, engagé Vespasien à rétablir la république, fut impliqué dans une conspiration et obligé de s'exiler sous Domitien, mais reparut, à la nouvelle de la mort du tyran, au camp de l'armée du Danube, et décida, par son éloquence, l'élévation de Nerva à l'empire. Il vécut jusque vers l'an 116, après avoir joui de toute la faveur de ce prince et de Trajan. L'historien Dion Cassius (né vers 155) descendait, par sa mère, de Dion Chrysostome.

[2] C. I. G., II, 4248 (Tarragone) : Statuam inter flaminales viros positam.

sette, mais tout particulièrement et très-souvent des fêtes, où l'on régalait une fois seulement, ou périodiquement d'année en année, toute la bourgeoisie, et qui étaient, d'ordinaire, accompagnées aussi de distributions d'argent; puis, toute espèce de spectacles, notamment des tueries d'animaux et des combats de gladiateurs; enfin, des missions volontairement acceptées et remplies aux frais des envoyés, auprès des empereurs et des gouverneurs. Mais à côté de ces titres, qui étaient les plus communs, il y en avait beaucoup d'autres encore, par lesquels on arrivait également aux honneurs de la statue. Des services distingués dans l'enseignement y donnaient droit aussi, et ce n'étaient pas seulement les professeurs d'éloquence jouissant d'une réputation universelle, et dont les leçons attiraient une foule de disciples des contrées les plus lointaines, qui les obtenaient, mais parfois aussi de modestes pédagogues, quand ils s'étaient fait un nom comme savants. A Bénévent, au capitole, on voyait une statue assise, en manteau grec avec deux cases de livres, du précepteur d'Horace, Orbilius Pupillus, qui mourut presque centenaire, dans un galetas; à Préneste, une de M. Verrius Flaccus, au-dessus de son calendrier, gravé sur des tables de marbre, au forum de cette ville[1]. Des travaux littéraires trouvaient de même ainsi une récompense, dont les villes n'étaient, parfois, que trop prodigues envers leurs concitoyens. Au dire de Dion de Pruse[2], les Athéniens avaient érigé à un poëte très-insignifiant une statue en bronze, juste à côté de celle de Ménandre. Des femmes aussi furent très-souvent jugées dignes de cet honneur.

[1] Suétone, *Ill. gr.*, 9, 17.
[2] *Or.*, XXXI, p. 346 M.

Il était d'usage, en outre, d'ériger des statues aux défunts, fussent-ils morts en bas âge, pour consoler et honorer les leurs, notamment le père et la mère[1]. A Brixia (Brescie), le conseil communal s'avisa une fois de décréter une statue équestre dorée à un garçon mort à l'âge de six ans, deux mois et cinq jours, pour faire plaisir au père survivant[2]: tellement ce genre de monuments, dans lesquels Cicéron déjà avait vu une preuve du défaut de mesure de son époque, étaient devenus communs avec le temps[3]. Une autre manière d'amplifier les honneurs de la statue, c'était d'en élever plusieurs à la même personne. Ce fut la manière dont, par exemple, les Athéniens récompensèrent leur riche concitoyen, également connu comme poëte épique, Jules Nicanor, qui, sous le règne d'Auguste, racheta pour eux l'île de Salamine, que le besoin d'argent les avait obligés d'hypothéquer, sinon de vendre. Des inscriptions élogieuses le célèbrent comme un « nouvel Homère » et un « nouveau Thémistocle[4] ». A la même époque, un certain P. Lucilius Gamala eut, pour ses nombreuses constructions et donations à Ostie, deux statues en bronze, dont une dorée[5]. D'après une inscription trouvée à Avenches, tout le peuple (*civitas*) des Helvétiens avait, ainsi que ses divers cantons en particulier (*pagatim*), décrété des statues à un certain C. Valérius Camillus[6]. De même à

[1] Voir, par exemple, Mommsen, C. I. L., II, 3251, et Borghesi, *Bull. d. Inst.*, 1853, p. 158.

[2] Orelli, 4051.

[3] Cicéron, *Philippiques*, 9, 6, 13. — Pour des exemples de statues sur des chars à deux chevaux (*bigæ*), voyez I. R. N., 4059 (Minturnes); mais aussi C. I. L., II, 1086.

[4] Keil, *Nouveau musée rhénan*, XVIII (1863), 58 à 62.

[5] Orelli, 3882.

[6] Mommsen, *Inscr. Helv.*, 192.

Hippone, en Numidie, chaque curie avait fait élever, à ses frais, une statue à L. Posthumius Félix Célérin, pontife de l'empereur et premier magistrat de cette ville, en reconnaissance d'un magnifique jeu de gladiateurs et d'autres mérites[1]. A une prêtresse de Calama en Numidie, qui avait fait preuve d'une libéralité extraordinaire envers cette ville, le conseil communal résolut d'ériger cinq statues[2]. A Constantine, la commune offrit un nombre égal de statues de Sosia Falconilla, après la mort de cette dame, à son père Q. Pompée Sosie Priscus, consul en 169, lequel pourtant n'en accepta qu'une[3].

Très-souvent d'ailleurs, sinon généralement, les statues étaient érigées aux frais de ceux auxquels en revenait l'honneur. La formule « satisfait de l'honneur, il a dispensé des frais », dans les inscriptions qui les accompagnent, revient si souvent que, dans une foule de cas, on n'en saurait douter, les statues n'étaient évidemment décrétées qu'après une déclaration portant que les personnes, honorées de cette façon, étaient prêtes à en faire elles-mêmes la dépense. Exceptionnellement, on se cotisait aussi pour avancer les fonds nécessaires, dont la personne honorée restituait ensuite le montant[4]. A Fossombrone (Forum Sempronii), le conseil communal fit une fois porter une statue tout achevée chez une personne à laquelle on l'avait décernée par un vote secret, pour que celle-ci ne la refusât point par trop de modestie, comme elle avait déjà fait antérieurement[5].

[1] Renier, *Mélanges d'épigraphes*, p. 221
[2] Henzen, 6001.
[3] Borghesi, *Bull. d. Inst.*, 1853, p. 185
[4] Orelli, 3807. — C. I. L., II, 1971.
[5] Orelli, 4039.

Du reste, les villes honoraient aussi de statues des étrangers de distinction : ainsi particulièrement au deuxième siècle, les sophistes ou virtuoses les plus marquants de l'art oratoire, dans leurs pérégrinations de place en place, comme, par exemple, Aristide, qui en obtint dans plusieurs localités. A Smyrne, il avait une statue pour l'érection de laquelle les villes d'Alexandrie, d'Hermopolis la Grande et d'Antinoé s'étaient cotisées avec les Grecs du Delta[1]. Apulée, dans le discours qu'il adressa au conseil communal de Carthage, pour le remercier de lui avoir voté une statue, dit que pareil honneur lui avait déjà été rendu dans d'autres lieux ; que, même dans des villes de médiocre importance, ni les fonds nécessaires à l'achat du bronze, ni le talent d'un artiste, n'avaient fait défaut pour cela[2]. Le philosophe Démonax étant venu un jour à Olympie, les Éléens lui votèrent une statue de bronze ; il la refusa parce que cela fût, dit-il, revenu à un blâme de la conduite de leurs ancêtres, qui n'en avaient érigé ni à Socrate, ni à Antisthène[3]. C'était, encore au temps de Septime Sévère, l'habitude d'honorer les philosophes par des statues[4].

De même que, dans les municipes, cet honneur était ordinairement décrété, au nom de la ville, par le conseil communal, sinon par l'assemblée générale des habitants *in corpore,* il l'était à Rome par le sénat. Ce fut le sénat qui, en l'an 23, après la mort de Lucilius Longus, l'un des amis les plus anciens et les plus intimes de Tibère, résolut, indépendamment d'autres honneurs à lui ren-

[1] Baehr et Westermann, *Aristide*, dans l'*Encyclopédie* de Stuttgardt, I², 340.

[2] Apulée, *Florides*, III, 16.

[3] Lucien, *Démonax*, 58.

[4] Tertullien, *Apol.*, ch. XLVI.

dre, de lui faire ériger, à frais publics, une statue au forum d'Auguste, attendu qu'alors, comme le dit Tacite[1], tout se traitait encore au sénat. La défense de Caligula, d'ériger une statue ou un buste à aucun vivant, sans sa permission expresse[2], abolit le droit du sénat de prendre de pareils arrêtés; mais Claude le fit revivre, en l'an 45, et même dépendre de la permission du sénat l'érection publique de statues fournies par des particuliers. Elle ne fut plus accordée qu'à des personnes ayant fait élever, de leurs propres deniers, un édifice public, ou à leurs parents, et seulement dans l'enceinte dudit bâtiment. Jusque-là, chacun avait été libre de faire exposer publiquement son image, soit en peinture, soit en pierre ou en bronze. Il s'en était suivi, dans Rome, une telle invasion de pareilles images, ayant la prétention de passer pour des monuments, que Claude dut y remédier en les répartissant autrement[3]. Cependant il est possible que l'on eût continué de permettre aux particuliers l'érection de statues dans les temples, à l'instar, par exemple, de celle qui avait été élevée, au moyen de contributions volontaires, dans le temple d'Esculape, à Antoine Musa, médecin d'Auguste[4]. Comme du reste le sénat ne décernait, certainement, jamais un pareil honneur, par son vote, que d'accord avec les empereurs, sinon d'après leur ordre exprès, on peut tout aussi bien rapporter à ces derniers l'érection des statues. De Tibère, par exemple, Dion Cassius rapporte[5] qu'il honora par des statues la mémoire de beau-

[1] *Annales*, IV, 15.
[2] Suétone, *Caligula*, ch. XXXIV.
[3] Dion Cassius, LX, 25.
[4] Suétone, *Auguste*, ch. LIX.
[5] LVII, 21.

coup de défunts. Que l'on en accordât en général aux défunts plus facilement qu'aux vivants, cela va de soi. Ainsi, par exemple, sous Marc-Aurèle, les plus notables parmi les victimes de la peste en obtinrent, ainsi que, parmi celles de la guerre avec les Marcomans, tous les nobles, ces derniers au forum de Trajan[1]. A l'avénement d'un nouvel empereur, il paraît que ses parents défunts obtenaient ordinairement des statues. Claude, sous Caligula, faillit être dépossédé du consulat en l'an 37, pour avoir trop négligemment poursuivi l'exécution et l'érection de statues des frères prédécédés de l'empereur, Néron et Drusus (mort en l'an 30)[2]. Antonin le Pieux agréa, avec grand plaisir, les statues décrétées par le sénat à son père, sa mère, ses grands parents et ses frères, tous également prédécédés[3]. Marc-Aurèle honora de statues jusqu'aux amis de ses parents, après leur mort[4]. Septime Sévère en fit poser à tous ses parents défunts, à son père et à sa mère, à son grand-père et à sa première femme[5]. Cependant on ne saurait dire non plus que ni le sénat ni l'empereur ne fussent jamais chiches de ce témoignage honorifique, même à l'égard des vivants. Marc-Aurèle, qui demanda au sénat plusieurs statues pour Junius Rusticus, son professeur de philosophie, après sa mort, en demanda une pour Fronton, son professeur d'éloquence, déjà du vivant de ce dernier, sans

[1] *Histoire Auguste, Vie de Marc-Antonin*, ch. XIII et XXII.

[2] Suétone, *Claude*, ch. IX.

[3] *Vie d'Antonin le Pieux*, ch. V.

[4] *Vie de Marc Antonin*, ch. XXIX.

[5] *Vita Severi*, ch. XIV : passage où il y a une lacune après les mots « rumore belli Parthici », après lesquels il faut lire probablement « (propinquis) exstinctis, patri, matri, etc. »

nul doute[1]. Sur la demande de cet empereur aussi et de son fils Commode, déjà associé à l'empire, le sénat vota trois statues au préfet du prétoire, M. Basséus Rufus : une, dorée, pour le forum de Trajan, une autre, en costume civil, pour le temple d'Antonin le Pieux et une troisième, cuirassée, pour celui de Mars Vengeur[2]. On décernait aussi des statues à titre de récompenses militaires[3]. Ainsi Constance, par exemple, fit dresser celles des officiers qui avaient commandé une sortie audacieusement faite de la forteresse d'Amida en Arménie (Diarbékir), pendant que les Perses l'assiégeaient en 359, sur une place populeuse d'Édesse, où Ammien les vit encore[4].

Toutes les places publiques d'abord, avec leurs colonnades, ainsi que les principaux temples avec leurs parvis, étaient remplies de statues, l'ancien Forum et le parvis du temple de Jupiter, au Capitole, déjà du temps de la république. De là Auguste transféra, à cause du défaut d'espace, un certain nombre de statues d'hommes célèbres au Champ de Mars[5]. Les statues triomphales décrétées par le sénat étaient dressées au forum d'Auguste jusqu'à Trajan, après le règne de ce dernier ordinairement au forum de Trajan[6]. En général, cette place devint de plus en plus, avec le temps, le centre de tout ce qui avait de l'éclat et de la distinction, surtout par le fait d'Alexandre Sévère, ce dont témoignent nombre de socles que l'on y

[1] *Vie de Marc Antonin*, ch. II, III.
[2] Henzen-Orelli, 372 (Orelli, 3574).
[3] C. I. L., II, 3272.
[4] XIX, 6, 12.
[5] Suétone, *Caligula*, ch. XXXIV.
[6] Mommsen, C. I. L., I, p. 282 *a*.

a trouvés[1]. Une distinction honorifique des plus rares fut l'érection, au Palatium, d'une statue votée par le sénat au père de l'empereur Othon, pour la découverte d'un complot contre la vie de Claude[2]. C'est là, au-dessus des statues triomphales du Forum, que Néron aussi, en l'an 65, fit poser celle de Nerva, qui devint plus tard empereur, et celle de Tigellin[3].

Il va sans dire qu'il est bien plus rarement fait mention des monuments ayant un caractère privé que des monuments publics, mais la question de savoir si les premiers étaient moins nombreux que les seconds est encore à résoudre. Parmi les monuments privés se classent, entre autres, les statues posées par les colléges (corporations de métiers, corporations religieuses et autres) à leurs patrons et autres protecteurs[4]; puis, les monuments élevés aux acteurs, musiciens, athlètes et conducteurs de chars en vogue et en renom, par leurs partisans et leurs admirateurs. Ceux des conducteurs de chars leur furent, sans doute, en grande partie du moins, décernés par les factions du cirque. Cette multitude de statues, dans le costume original du cirque, frappait les étrangers, vers le milieu du deuxième siècle, à Rome, où l'on en voyait non-seulement de cochers, mais aussi de pantomimes, groupées avec les images des dieux, dans les temples. D'ailleurs, les communes aussi honoraient par des statues les artistes de ce genre, et cela non pas seulement en

[1] Preller, *Régions*, 232.

[2] Suétone, *Othon*, ch. 1.

[3] Tacite, *Annales*, XV, 72.

[4] Henzen, 7215. — Herzog, *Gall. Narb.*, *App.*, 18. — Mommsen, *Bull. d. Inst.*, 1853, p. 27, etc. Les « signa collegiorum (*Panég.*, VII, 8, 4) » dont on avait paré la ville d'Autun (Augustodunum), quand Constantin y fit son entrée, devaient être des images de divinités.

Grèce. La ville de Préneste aussi érigea, sur la demande du peuple, une statue à son concitoyen, Marc-Aurèle Agilius Septentrion, affranchi des empereurs Septime Sévère et Caracalla, et premier pantomime de son temps, lequel remplissait, dans cette même ville, la charge de sévir des Augustales, pour reconnaître le grand amour qu'il avait pour ses concitoyens et pour sa ville natale[1]. En général, les monuments publics décernés à des artistes ne devaient pas être chose rare; ceux d'artistes célèbres étaient nombreux, dans tous les cas. Néron contraignit Pammène, acteur tragique déjà très-vieux, à se mesurer avec lui, afin de pouvoir insulter à ses statues, après qu'il aurait remporté le prix[2]. Les traits des athlètes en renom étaient popularisés par les statues en bronze qu'on leur avait érigées en beaucoup d'endroits[3].

Au temps de Pline l'Ancien, des clients rendaient hommage à leurs patrons, en leur érigeant des statues dans l'atrium de leurs maisons[4], comme ailleurs certainement aussi. Des amis s'honoraient entre eux de la même façon. Ceux d'un certain D. Junius Mélinus, nommé le premier chevalier romain à Cartima, ville de la Bétique, y avaient, de son vivant encore, commandé une statue pour lui; comme il mourut, à ce qu'il paraît, avant l'érection, la mère du défunt la lui fit poser, à ses frais[5]. Un certain L. Licinius Secundus avait rempli les fonctions d'huissier auprès de son patron, le puissant L. Licinius Sura, pendant ses trois consulats des années 98, 102 et 107; or,

[1] Orelli, 2627.
[2] Dion Cassius, LXIII, 8. — Suétone, *Néron*, ch. XXIV.
[3] Philostrate, *Heroïques*, éd. Kayser, p. 292.
[4] Pline, *Hist. nat.*, XXXIV, 17.
[5] C. I. L., II, 1955.

à Barcelone, on n'a pas trouvé moins de treize socles appartenant à des statues, dont trois lui avaient été érigées par les conseils communaux de trois villes d'Espagne, une par les sévirs des Augustales de Barcelone, dont il avait été collègue, une par un collége, deux par des sévirs en particulier, quatre par des amis, et une par un affranchi[1]. Des personnes haut placées témoignaient de la même manière leur estime à des gens de moindre condition. Le consulaire Émilien Strabon avait déclaré, dans une lettre au conseil communal de Carthage, son intention d'ériger, dans cette ville, une statue à Apulée, qui en exprima sa reconnaissance dans les termes les plus vifs[2].

Enfin, il est certain que c'était chose fréquente, dans tous les temps, de voir des particuliers chercher à s'immortaliser eux-mêmes, de leur vivant, par des statues, ce qui, comme on l'a déjà fait remarquer, était d'ailleurs permis à Rome, avant l'année 45, même dans des endroits publics. De même que c'était le sénat, dans cette capitale, à partir de la date mentionnée, c'était, dans les autres villes, le conseil communal qui devait autoriser l'érection publique des monuments privés et assigner respectivement à ceux-ci leur place. Dans une ville du midi de l'Espagne, le conseil communal, indépendamment d'un régal public (*cœnæ publicæ*), ordonné en l'honneur d'un membre nommé à vie du collége des Augustales, assigna à ce membre une place pour y faire élever des statues tant à lui-même qu'à sa femme et à ses enfants, ce qui eut lieu effectivement[3]. Il va sans dire que toute per-

[1] C. I. L., II, 4536 à 48.
[2] Apulée, *Florides*, III, 16.
[3] C. I. L., II, 1721.

sonne, sur le terrain qui lui appartenait, était libre de faire ériger tout monument qu'il lui convenait d'y placer.

Régulus avait fait couvrir d'immenses colonnades un très-vaste espace, dans son jardin au-delà du Tibre, dont il avait de plus fait border la rive de ses statues, pour témoigner, suivant l'expression de son antagoniste aigri, Pline le Jeune[1], de sa prodigalité, au milieu de sa profonde avarice, et triompher de sa mauvaise réputation par ses fanfaronnades. A son fils, mort en l'an 104, encore enfant, il fit élever une multitude de statues et de portraits, pour lesquels il mit en réquisition tous les ateliers, afin de se procurer cette image chérie dans tous les genres, en peinture et à l'encaustique, ainsi que de bronze, d'or et d'argent, d'ivoire et de marbre[2]. Parmi les monuments privés comme parmi les monuments publics, il se trouvait, sans doute, un plus grand nombre d'images de défunts que de vivants. Hérode Atticus honora non-seulement sa défunte épouse, Annia Régilla, par une foule de monuments[3], mais fit en outre élever partout, dans les champs, les bosquets, près des sources et sous les ombrages des platanes, à ses pupilles, Achille et Polydeuce, après leur mort, des statues de marbre, qui les représentaient chassant, s'apprêtant pour la chasse, ou s'en reposant. Des inscriptions se répandaient en malédictions contre quiconque mutilerait ou déplacerait ces figures[4]. Une partie des monuments concernant les défunts ornaient naturellement leurs tombes. Parmi ces tombeaux aussi, il y en avait de publics,

[1] *Lettres*, IV, 2, 5.

[2] *Ibidem*, 7, 1.

[3] Kiel, *Hérode Atticus*, dans l'*Encyclopédie* de Stuttgardt, I², 2101.

[4] Philostrate, *Vies des Sophistes*, II, 1, éd. Kayser, p. 241; voir aussi C. I. G., 989, etc.

dont l'érection était, assez souvent, accompagnée d'obsèques à frais publics[1]. Les testaments contenaient, très-souvent, des dispositions relatives aux statues à ériger sur les tombes[2]. Dans une ville du midi de l'Espagne, une dame disposa ainsi qu'une statue, du prix de 8,000 sesterces (2,175 fr.), lui fût érigée et qu'on la parât de divers bijoux, décrits par la testatrice avec l'indication minutieuse du nombre d'anneaux d'or et de perles de chaque rang du collier qu'elle voulait avoir; son fils y ajouta des bracelets d'argent, garnis de pierres précieuses, et une bague de jaspe, de la valeur de 7,000 sesterces[3]. Le testament d'un Romain aisé, propriétaire dans les environs de Langres, prescrit l'érection d'un mausolée à deux étages, dont l'étage supérieur devait offrir un espace ouvert sur le devant, tout au plus séparé du dehors par des colonnes, ce qu'on appelait une *exedra*, destinée à recevoir deux statues du défunt, l'une assise, du meilleur marbre d'outremer, c'est-à-dire grec sans doute, l'autre de cinq pieds de haut au moins, du meilleur bronze de deuxième qualité (*æs tabulare*), que l'on employait pour les publications officielles. Devant cet édifice, un autel du meilleur marbre de Carrare, sculpté dans la perfection, devait être construit, pour recevoir les ossements du testateur[4]. Le Trimalcion de Pétrone, dont les dispositions testamentaires rappellent à maint égard celles de l'acte précité, commande pour sa tombe, en guise de monument, sa statue

[1] Comme, par exemple, dans le C. I. L., II, 339, 2063, 2131, 2188, 2344, etc., 3251, 4268 (statua post mortem adjectis ornamentis ædiliciis).

[2] Comme, par exemple, dans le C. I. L.; II, 1923, 1941, 4020.

[3] C. I. L., II, 2060. — Voir aussi Marquardt, *Manuel*, V, 2, 293 à 295.

[4] Kiessling, *Anecd. Basil.*, p. 6, etc. — Voir aussi C. I. L., II, 3165 *a*

accompagnée d'un petit chien, avec l'accessoire de couronnes et d'essences, posées à terre; à sa droite, il veut avoir la statue de sa femme, une colombe à la main, ainsi que tenant en laisse un petit chien[1]. L'affranchi Abascantus, secrétaire de Domitien, érigea à son épouse Priscille un mausolée semblable à un palais, dans lequel son image se trouvait diversement reproduite, sous les formes de plusieurs déesses: ainsi sous celles de Cérès et d'Ariane en bronze, de Maïa et de la Vénus pudique en marbre. En général on ne se faisait pas faute de représenter les morts sous la forme de divinités[2]; mais la règle pourtant, c'était le portrait d'après nature. Une grande partie des bustes et statues-portraits parvenus jusqu'à nous proviennent de monuments tumulaires. Les voyageurs qui marchaient vers les portes des grandes villes, entre les deux rangées de monuments de l'espèce bordant les grandes routes, à droite et à gauche, recevaient, en quelque sorte, s'il est permis de nous exprimer ainsi, les salutations de ces longues files de figures d'airain et de marbre d'hommes et de femmes des générations éteintes, avant d'aborder le théâtre de la vie tumultueuse du présent.

La confection de monuments personnels a été pratiquée, jusque dans les derniers temps de l'antiquité, sur une échelle relativement très-grande, non-seulement par le moyen de la peinture, mais aussi par celui de l'art plastique. L'ambition de s'immortaliser par de fastueuses images, notamment par des statues de bronze doré, était,

[1] Pétrone, ch. LXXI.

[2] *Interp. ad Stat. Silv.*, II, 7, 123. — Voir aussi Suétone, *Caligula*, ch. VII.

à la fin du quatrième siècle encore, mentionnée par Ammien[1] comme une des manies caractéristiques de la noblesse romaine. Sous Zénon encore, peu de temps avant l'établissement de la domination des Goths, des statues en pied furent érigées à Rome[2].

§ 3. — *L'art religieux.*

La mythologie multiplie les images des dieux. — Colonies d'artistes établies auprès des grands temples. — Le besoin d'œuvres d'art et de la production en grand de celles-ci gagne tout l'empire romain. — Herculanum et Pompéji offrent un spécimen de ce qu'était en moyenne la décoration artistique des villes d'Italie. — Données statistiques sur les œuvres d'art qui faisaient l'ornement de Rome.

Comme le troisième grand domaine de l'art, il faut nommer, après l'art décoratif et l'art monumental, celui de l'art religieux, sur lequel une production incessante d'énormes quantités avait à satisfaire un besoin répandu dans tout le monde romain. Sur ce domaine, il est vrai, l'art plastique était presque le seul qui pût déployer son activité dans le sens des besoins réels du culte, la peinture et la mosaïque ne pouvant être mises à contribution que pour la décoration intérieure des sanctuaires[3]. Nous traiterons plus loin, d'une manière plus approfondie, de la na-

[1] XIV, 6, 8.

[2] Preller, *Régions*, 233.

[3] Templum cum ornamentis et pictura (Rusicade) : *Bull. d. Inst.*, 1859, p. 50.

ture, de la force et de l'universalité de la croyance aux dieux de ce temps-là, croyance inséparable du culte des images, car, du grand nombre des plus considérables du moins des figures de la mythologie romaine et grecque, aucune n'avait encore perdu, à cette époque, le bénéfice de la vénération dont elle formait, traditionnellement, l'objet; tandis que nombre de dieux étrangers, de divinités de l'Orient surtout, dont le culte était auparavant restreint à des espaces limités, s'étaient répandus sur tout ce grand empire, qui embrassait tout le monde alors connu. Le nombre des personnes divines s'était donc accru. Cependant, il arrivait assez souvent que la considération pour le culte d'une divinité en particulier et l'étendue du ressort de ce culte diminuassent ou augmentassent très-sensiblement, par l'effet d'influences diverses. Notamment la prédilection marquée de quelques empereurs pour certains cultes, comme celle d'Auguste pour Apollon, de Domitien pour Minerve, de Commode pour Isis et Hercule, et de Septime Sévère pour Hercule et Bacchus[1], ne pouvait rester sans effet, car chacun de ces règnes procurait, dans un vaste cercle, la prépondérance au culte préféré, et contribuait, dans la même mesure, à la multiplication de ses idoles. On ne saurait se figurer la multitude d'images, représentant des divinités, qui ont dû, par suite des progrès de la propagande mythologique, s'accumuler dans toutes es villes d'importance majeure et riches en temples. La légende portant qu'il n'y avait pas moins de cent idoles au Capitole à Trèves n'a rien qui doive paraître incroyable, ni même nous étonner beaucoup[2].

[1] Preller, *Mythologie romaine*, 657.

[2] Braun, *les Capitoles*, p. 19 et 24 (en allemand).

La ferveur, dans l'adoration des dieux, et le désir de se procurer leurs bonnes grâces par des œuvres pieuses de toute espèce, se manifestaient, de préférence, par des donations et des fondations pour les objets du culte, mais surtout par le don d'images de ces divinités, destinées non pour les temples seulement; car elles étaient regardées aussi comme les objets les plus dignes de former l'ornement des places et des édifices publics. La mention du fait, accidentellement rapporté par Pline l'Ancien[1], que la capitale des Arvernes (Clermont) fit exécuter une statue colossale de Mercure, pièce à l'établissement de laquelle on travailla dix ans, et pour laquelle l'artiste reçut 400,000 sesterces (108,750 fr.) d'honoraires, donne une très-haute idée des sommes que l'on dépensait, même dans les provinces, pour les images des dieux. Or, si l'exécution de celles-ci, dans toutes les dimensions, avec l'emploi de matériaux de toute espèce, ainsi qu'à tous les degrés de la valeur artistique auxquels on pouvait atteindre, occupait des milliers d'ateliers dans l'empire romain, on est, naturellement, porté à admettre aussi qu'il devait y avoir de nombreuses spécialités, dans cette fabrication. Le hasard nous en a fait connaître une, celle des fabricants de génies, dont les boutiques et les ateliers se trouvaient, paraît-il, réunis en grand nombre à Rome, derrière le temple de Castor. Il y a lieu de croire aussi qu'il existait, dans le voisinage de chaque temple considérable, une colonie d'artistes et d'industriels pratiquant les beaux-arts. Elle procurait aux dévots, affluant de toutes parts, les moyens de témoigner leur vénération à la divinité, par des offrandes et des fondations pieuses d'images des dieux, d'ex-voto et de tables

[1] *Hist. nat.*, XXXIV, 46.

votives, ainsi que de se pourvoir des souvenirs, de toute espèce, qu'ils avaient l'habitude de rapporter chez eux du sanctuaire visité. Ces artistes se trouvaient ainsi également sous la main, pour exécuter les réparations et les travaux de décoration, dont les temples avaient continuellement besoin[1]. Tout le monde connaissait l'orfévre Démétrius, qui façonnait, à Éphèse, des modèles en argent, copiés du temple de la grande Diane, ce qui faisait gagner beaucoup à nombre d'ouvriers[2]. Il n'est pas besoin de dire qu'il devait y en avoir d'autres, fournissant, à tous les prix, des copies de l'image célèbre de la déesse. Il en était probablement de même pour tous les grands temples, où affluaient les visiteurs, bien que l'on n'ait des données positives, à cet égard, que pour ceux d'Aphrodite, dans l'île de Chypre, dont les idoles d'argile passaient pour opérer des miracles, dans les périls de mer. Ainsi l'on sait, par un rapport qui remonte au commencement du septième siècle avant notre ère, que, dès lors, un navire de Naucratis fut, miraculeusement, sauvé d'une effroyable tempête par une statuette, d'un travail antique et de la longueur d'une palme, qu'avait achetée, à Paphos et portait avec lui un marchand qui se trouvait parmi les voyageurs du bord[3].

[1] Les fabri subædiani à Narbonne (dans Henzen, 7215), les fabri subidiani (sic) à Cordoue (dans le C. I. L., II, 2211), les amici subædiani d'une inscription d'Antium (dans Lanciani, *Bull. d. I.*, 1870, p. 15), le corpus subædanum, à Rome (dans Muratori, 1185, 8), et le marmorarius subædanus, à Rome (dans Henzen, 7245), étaient peut-être de ces artisans ou colléges, attachés à demeure aux temples, dans la construction, l'entretien et la décoration desquels ils trouvaient de l'emploi. Mommsen (*Bull. d. Inst.*, 1853, p. 30) croit pouvoir admettre que l'on désignait ainsi les *intestinarii*, ouvriers travaillant en maison (*sub ædibus*), pour les distinguer des *tignarii*, travaillant en plein air (*sub divo*).

[2] *Acta apost.*, 19, 23.

[3] Athénée, XV, 18, 676, Hesych.

On trouve fréquemment des figurines en argile de la déesse de Chypre, les unes en pied, les autres assises, voire même avec un enfant sur les bras, en divers endroits de cette île même, et ailleurs, comme à Athènes, en Syrie, à Bagdad, à Cyrène, en Crimée, etc.; elles sont en partie, peut-être même toutes, strictement conformes à la sévérité des modèles archaïques[1].

La civilisation romaine marquait ainsi aux beaux-arts une triple tâche; elle leur demandait de procurer à la foi des images de la divinité et d'orner dignement les lieux consacrés à celle-ci, de transmettre à la postérité la mémoire des personnes et des événements, ainsi que de remplir d'une sereine magnificence les demeures des vivants, comme celles des morts. Chacun de ces besoins avait sa racine profonde dans l'essence de la culture romaine, telle qu'elle s'était développée, depuis le commencement de la domination universelle de Rome; elle les répandit tous les trois dans ce monde, qu'elle se soumit d'autant plus complétement que sa durée se prolongea; aussi l'art, qui seul pouvait satisfaire à ces demandes, la suivit-il partout,

[1] Vidal Lablache, *Revue archéol.*, 1869, p. 341-344, statuette chypriote du musée d'Athènes, l'un des quatorze exemplaires conformes de la collection qui s'y trouve. — Le passage de Lucien (*Amores*, 11) qu'on y cite, ne peut s'entendre que de figures d'argile obscènes, comme on en voyait alors beaucoup, paraît-il, dans les boutiques des potiers de cette ville. Pour les localités où l'on a trouvé des images d'Aphrodite, voyez Ross, *Voyages dans les îles*, IV, 100 (Idalion), et Preller, *Mythologie grecque*, I, 2 éd., 291, 5 (ouvrages allemands).

jusqu'aux dernières limites de son immense domaine. C'est ce que les faits rapportés jusqu'ici prouvent suffisamment. Mais, voulût-on, ce qui serait très-facile, encore accumuler beaucoup plus de mentions de ces faits, l'on ne réussirait jamais à donner une idée parfaite de cette immense production des arts, qui continua incessamment, pendant des siècles, sur un domaine de plus de cent mille lieues carrées géog. de superficie. Nous, gens du monde moderne, nous ne connaissons le besoin de l'art et l'activité artistique, y correspondant, que comme des phénomènes relativement assez rares, isolés et très-étroitement circonscrits. L'existence d'un besoin de l'art comme celui qui remplissait tout un monde, alors, et qui a disparu avec la civilisation romaine, demeure jusqu'à un certain point incompréhensible pour nous, nous apparaît même comme quelque chose de fabuleux, malgré les nombreux témoignages qui en font foi. L'imagination se perd dans la tentative de nous faire une idée de l'exubérance des œuvres d'art, de toute espèce, qui se créaient, année par année, dans des milliers de villes, et s'y accumulaient de plus en plus, en dépit des lacunes causées par la destruction.

La découverte des villes ensevelies près du Vésuve nous a permis, il est vrai, de jeter un coup d'œil sur cette magnificence engloutie des arts du monde romain; et cette contemplation, bien qu'elle ne nous montre qu'une parcelle de cet immense ensemble, et ne nous l'offre que très-défigurée, reste toujours d'un prix inestimable; car on en reçoit l'impression que des richesses répandues, à pleines mains, avec une telle prodigalité, devaient être effectivement inépuisables. On ne saurait admettre, d'aucune façon, qu'Herculanum et Pompéji se distinguassent, sous aucun rapport, des autres villes d'Italie, par leur parure

artistique; tout, au contraire, conduit à penser que ces deux villes nous font, tout au plus, connaître la moyenne de la parure d'usage. Des fouilles exécutées à Aricie, durant neuf années seulement, de 1787 à 1796, ont fourni la majeure partie de la collection considérable de sculptures du cardinal Despuig[1], à Palma, dans l'île de Majorque, et des chefs-d'œuvre, tels que le Jupiter d'Otricoli, la Minerve de Vellétri, etc., justifient la haute opinion que l'on peut concevoir des ornements répandus dans les villes d'importance moyenne. Or, autant celles-ci étaient éclipsées par la magnificence et la richesse des grandes villes, telles que Capoue, Bologne (Bononia), Ravenne, et de certaines autres localités, qui brillaient particulièrement sous ce rapport, comme, par exemple, Antium, autant toutes devaient-elles être éclipsées par Rome.

Nous avons quelques données numériques sur les œuvres d'art que renfermait cette capitale : elles proviennent, en partie, d'un recueil de notices statistiques, par lequel se termine une description de Rome du quatrième siècle, intitulée : *Curiosum;* en partie, d'un mémoire plus développé sur ces notices, auquel le rhéteur Zacharie, évêque de Mélétine, fit, en 546, des emprunts[2] pour son *Histoire ecclésiastique*. Ces données, probablement fondées sur des extraits des relevés du conservateur des statues (*curator statuarum*) à Rome[3], sont malheureusement très-incomplètes, même pour les œuvres d'art publiquement exposées, auxquelles s'en borne l'objet. Il en résulte qu'il y avait alors, à Rome, deux colosses, dont nous ne

[1] Hubner, *Antiques de Madrid*, 292 (en allemand).
[2] Jordan, *Topographie de Rome*, I, 149 à 152 (en allemand).
[3] *Notit. Dign.*, II, 1, p. 200, etc.

connaissons qu'un, des plus remarquables entre tous, à savoir le colosse de Néron, de près de cent pieds de haut, transformé en dieu du soleil ; vingt-deux statues équestres, colossales aussi, dont quelques-unes appartenaient peut-être à des groupes ; quatre-vingts statues de dieux dorées et soixante-quatorze d'ivoire, en ne comptant pas celles de l'intérieur des temples ; trente-et-un socles de marbre (?), et trois mille sept cent quatre-vingt-cinq statues, en bronze, d'empereurs et de chefs d'armée. Les autres statues-portraits de bronze, les statues profanes de marbre, probablement aussi nombreuses ; les images de dieux, en marbre et en bronze non doré, dont le nombre était, naturellement, bien plus grand encore que celui des statues de prix, ne sont pas comprises dans ces relevés. Après tant de ravages, causés notamment par de fréquents incendies, dont plusieurs avaient atteint des proportions énormes, Rome possédait ainsi, probablement, au quatrième siècle encore, plus de dix mille œuvres, publiquement exposées, de l'art plastique. En y ajoutant celles que renfermaient des centaines de temples, les édifices publics, tels que thermes, portiques, théâtres, etc., les palais et les maisons des particuliers, on comprend que, même deux siècles plus tard, après maintes nouvelles dévastations, Cassiodore pût dire qu'il existait encore, dans l'enceinte de Rome, tout un peuple de statues.

On ne saurait, il est vrai, imputer ces dévastations aux empereurs chrétiens, qui employèrent, au contraire, à l'ornement des villes, les statues païennes enlevées des temples et d'autres édifices[1]. Une très-grande partie de

[1] De Rossi, *Bull. cr.*, III, p. 5, etc.

ces ornements se conserva jusqu'au septième siècle, où Constant II, pendant le séjour qu'il fit à Rome depuis l'année 641, procéda à un pillage, qui ne peut y avoir laissé subsister beaucoup de restes considérables [1].

[1] Preller, *Régions*, p. 233.

CHAPITRE III.

L'industrie artistique.

Homogénéité de l'art et de l'industrie artistique dans toutes les parties de l'empire, l'Égypte et la Palestine exceptées. — Exécution d'œuvres d'art pour les provinces à Rome. — Exécution dans les carrières.— Images confectionnées d'avance en vue des besoins du commerce. — Exécution sur les lieux de l'emploi par des artistes nomades ou sédentaires. — Uniformité générale dans les procédés de l'art et les moyens techniques. — Persistance dans la tradition. — Rome, sous ce rapport aussi, donne le ton et sert de modèle à tout l'empire. — La production a essentiellement le caractère d'une reproduction constante. — Perfection du développement de l'industrie artistique. — Son exploitation en fabrique. — Extrême division du travail dans ses diverses branches. — Les ouvrages procédant de l'art-métier sont en grande partie exécutés par des esclaves. — Bon marché des ouvrages communs de l'espèce. — Honoraires payés aux artistes.

Les considérations que nous avons poursuivies jusqu'ici ont mis en évidence une extension du besoin de jouissances artistiques presque incroyable pour le monde de nos jours, sur tout le domaine de la culture romaine, et montré que tous les beaux-arts y étaient devenus indispensables à l'État, à la religion et à la vie privée. Il va sans dire que leur propagation, ainsi que la hauteur de leur développement et l'importance générale de leurs productions, se trouvait partout en rapport avec l'em-

pire de la civilisation au service de laquelle se déployait leur activité. Là où cet empire avait des racines fermes, durables et profondes, la vie artistique offrait un développement riche, grandiose et éclatant; elle resta chétive, au contraire, là où la culture romaine ne s'était que passagèrement introduite et n'avait touché que la surface. Abstraction faite de ces différences dans les degrés du développement de l'art, celui-ci est resté, pour le fond, absolument le même dans tout l'empire romain. Deux pays seulement font exception à la règle : l'Égypte, la seule contrée dans laquelle une pratique de l'art, antique, indigène et complétement différente de la pratique universelle de l'art gréco-romain, continuait à subsister; et la Palestine, où la religion entretenait, chez le peuple, l'aversion pour les arts figuratifs.

La stabilité, sans exemple, qui distingue l'Égypte de tous les autres pays de l'antiquité, se montre notamment aussi dans ce fait que l'architecture, la peinture et la sculpture, y furent exercées, sous les empereurs romains, exactement comme sous les Pharaons. Des sculptures du deuxième siècle de notre ère, dont la date d'origine est fixée par des inscriptions, ont été prises, par des connaisseurs de l'antiquité égyptienne, pour des œuvres remontant à trois mille ans avant Jésus-Christ. Non-seulement les temples des dieux de l'Égypte se construisaient, à l'époque de l'empire romain, conformément aux traditions de la plus haute antiquité, les procédés techniques de tous les autres arts y étaient aussi restés les mêmes, sans le moindre changement. Les murs des temples se couvraient toujours encore des mêmes sculptures, des mêmes hiéroglyphes ; la dorure des ornements sculptés et architecturaux se pratiquait de la même ma-

nière; les couleurs des peintures étaient toujours aussi vives et aussi durables qu'à l'époque de la construction des palais de Thèbes et des grottes nubiennes[1]. Cependant il est hors de doute qu'il y eut aussi, en Égypte, à côté de l'art indigène, un art gréco-romain. Un complet isolement de l'Égypte, vis-à-vis d'une province limitrophe comme la Cyrénaïque, en particulier, serait même à peine concevable; or, dans cette dernière, des vestiges importants témoignent, avec éclat, de l'état florissant auquel l'architecture, la sculpture et la peinture y étaient arrivées, au temps même de la domination romaine. Suivant le rapport d'un voyageur anglais, chaque partie de la ville de Cyrène et de ses faubourgs aurait été d'une richesse extrême en statues, et des fouilles ne manqueraient certainement pas d'y amener la découverte de beaucoup d'excellentes sculptures[2]. Cependant le recours à la production artistique de ce pays voisin n'aurait pu suffire à tous les besoins de l'Égypte, devenue province romaine. Dans une province où résidait un gouverneur romain avec sa cour, ayant une garnison permanente de deux légions, et dans laquelle nombre de Romains et de Grecs avaient fixé leur séjour et voyageaient encore plus, ils devaient aussi tenir à ce que des artistes et des industriels romains, travaillant pour l'art, fussent constamment à leur disposition, pour des entreprises artistiques de tout genre. Déjà le premier des préfets qui gouvernèrent l'Égypte, Cornélius Gallus, se fit poser

[1] Letronne, *Recueil d'inscriptions*, I, p. 210, et *Recherches pour servir à l'histoire de l'Égypte*, p. 446, etc., et p. 460.

[2] Voir les ouvrages cités par O. Müller, dans son *Manuel d'archéologie*, § 256, 3 (en allem.), particulièrement Beechey, *Proceedings*, p. 528.

des statues dans toutes les parties du pays [1]. Vitrasius Pollion, procureur d'Égypte sous Claude, fit l'essai d'utiliser, pour ses statues, le porphyre des grandes carrières du mont Claudien, près de la mer Rouge, qui venaient d'être ouvertes, et en envoya des échantillons à Rome. Il paraît qu'il s'est conservé quelques restes de ces sculptures, indubitablement exécutées sur place. Mais cette innovation fut alors peu goûtée. Les œuvres plastiques en porphyre n'ont commencé à prendre faveur qu'au troisième siècle [2].

L'aversion des Juifs pour les arts figuratifs, fondée sur leurs dogmes religieux, est connue [3]. Elle était poussée si loin chez les Esséniens, qu'ils évitaient d'entrer dans les villes, pour ne pas avoir à passer par des portes surmontées de statues, se promener sous des images leur paraissant illicite [4]. Mais cette particularité même montre qu'en Judée les portes et, certainement, aussi d'autres édifices publics, n'étaient pas absolument dépourvus des ornements de la sculpture, et que la haine des Juifs pour les images avait pu, tout au plus, empêcher l'exercice des beaux-arts par leurs coreligionnaires, non l'interdire aux étrangers, ni défendre l'introduction d'œuvres d'art faites à l'étranger. Hérode le Grand, déjà, avait orné de sculptures ses magnifiques constructions, sans s'inquiéter de la réprobation des orthodoxes. A l'entrée du port de Césarée, construit par lui, s'élevaient trois colosses, et dans le temple d'Auguste de ladite ville, des statues, colossales aussi, de cet empereur et de Roma [5]. Dans les jardins de

[1] Dion Cassius, LIII, 33.

[2] Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 57; voir aussi Letronne, *Recueil*, I, p. 142.

[3] Suidas, sub verbo βδέλυγμα, et Zonaras, p. 380.

[4] Hippolyte, *Refutat.*, IX, 26.

[5] Josèphe, *Bell. Jud.*, I, 21, 8.

son par trop somptueux palais, à Jérusalem, il y avait des étangs remplis d'ouvrages d'art en airain, par lesquels s'échappaient les eaux [1].

L'emploi des beaux-arts à la reproduction de la figure de personnes vivantes même n'était nullement un fait inouï, en Palestine. Nous avons déjà mentionné, plus haut, celui de l'envoi que fit la princesse Alexandra des portraits de ses enfants à Antoine. La mort du roi Agrippa, en l'an 44, ayant excité à Césarée et à Sébaste des transports d'une joie brutale, les soldats traînèrent sur les toits des maisons publiques les statues de ses trois filles, âgées de seize, de dix et de six ans, et les souillèrent de la manière la plus infâme [2]. Caligula, ayant chargé le proconsul de Syrie, P. Pétronius, de lui faire ériger une statue colossale dans le temple de Jérusalem, ce fonctionnaire fit venir de la Phénicie les artistes les plus expérimentés de cette contrée, et leur en confia l'exécution, qui eut lieu à Sidon, en leur fournissant lui-même les matériaux. Agrippa ayant déterminé l'empereur à se désister de son projet, Caligula n'y revint pas moins ; mais il fit, alors, exécuter le travail du colosse, en bronze doré, à Rome même, pour éviter le soulèvement que n'eût pas manqué d'exciter le transport de la statue, de Sidon, à travers le pays [3].

En général, une partie certainement considérable des œuvres d'art destinées pour les provinces paraissent avoir été commandées et travaillées à Rome, parfois peut-être même pour le compte de particuliers de la province, mais, ordinairement, sans doute, pour celui des empereurs, en

[1] Josèphe, *Bell. Jud.*, V, 4, 4.
[2] Le même, *A. J.*, XIX, 9, 1.
[3] Philon, *Legat. ad Gajum*, p. 579 à 595 M.

vue de leurs constructions et entreprises artistiques à l'étranger. Arrien trouva, près de Trébizonde, à l'endroit où Xénophon et l'empereur Adrien avaient aperçu la mer Noire, une statue de ce dernier, érigée en commémoration de sa visite ; elle avait la main tendue vers la mer ; mais, comme elle n'était ni ressemblante ni bien faite, Arrien pria l'empereur d'en envoyer une autre, ayant la même attitude, mais qui fût plus digne de lui. Pour un beau temple de Mercure de la même localité, en pierres de taille, mais dans lequel il n'y avait qu'une mauvaise statue de ce dieu, Arrien pria de même d'en envoyer une nouvelle, de cinq pieds de haut, et d'y ajouter une autre, de quatre pieds de haut, de Philésius, héros descendant de Mercure, que l'on y révérait aussi [1]. L'exécution de statues sur la plus grande échelle était surtout facilitée, à Rome, par la circonstance que les produits des mines d'or. et d'argent, appartenant au domaine impérial, comme la plupart des mines de cuivre et des carrières de marbre, pouvaient y arriver par la voie de la mer et du Tibre, sur le port duquel, au pied de l'Aventin, le gigantesque entrepôt de marbres de la Rome impériale n'a été découvert que depuis peu. Probablement il y avait, à Rome, une petite armée, bien fournie et parfaitement organisée pour la coopération, d'artistes et d'industriels voués à l'art, comme celle dont Adrien se faisait accompagner dans ses voyages, et continuellement occupée au service des empereurs ; aussi n'est-ce, sans doute, que pour les entreprises artistiques d'une importance ou d'une urgence extraordinaire, qu'il y avait nécessité d'attirer des artistes du dehors, comme le fit Alexandre Sévère, pour l'érection d'une multitude de

[1] *Périple du Pont-Euxin*, ch. I et II.

statues colossales, d'empereurs divinisés surtout [1]. Il existait nombre d'ateliers de sculpture, dans lesquels on a trouvé des statues, des têtes tant finies qu'ébauchées, différentes espèces de marbres et des outils de toute sorte, à l'usage des sculpteurs, lors de la pose des fondements de la Chiesa nuova et d'autres bâtiments, sur le Monte Giordano, dans la neuvième région, entre le Portique d'Europe, le cirque Agonalis et la Via Recta ; mais il en existait certainement aussi ailleurs [2]. Ainsi, il y avait entre le pont Ælius et le mausolée d'Auguste, sur la rive du Tibre, dans les Navalia ou tout près, une place, autre que le port déjà indiqué, pour le déchargement des marbres [3] (*statio marmorum*). Or il existait, là aussi, des ateliers où travaillaient les marbriers dépendant de l'administration impériale, comme il résulte d'inscriptions que l'on y a trouvées, et sans doute encore d'autres ateliers, ne relevant que de l'industrie privée [4].

Qu'il y eût cependant, dans toutes les carrières de marbre et d'autres pierres, fournissant des matériaux pour les statues, nombre de statuaires et de tailleurs de pierre, établis là en permanence, comme on le voit encore maintenant à Carrare, lesquels ou ébauchaient des œuvres de sculpture et taillaient dans le gros, ou les finissaient même, c'est un fait dont il existe encore des traces en beaucoup d'endroits. Le fameux colosse d'Apollon, à Naxos, long de 10 mètres 60, qui, depuis les temps de Cyriaque d'Ancône, attirait l'attention de tous les voya-

[1] *Histoire Auguste*, *Vie d'Alexandre Sévère*, ch. xxv.

[2] Pellegrini, *Bull. d. Instit.*, 1859, p. 68, etc.; Benndorf et *Belles images du musée du Latéran*, p. 350.

[3] Preller, *Régions*, 241 à 243.

[4] Bruzza, p. 137, etc.

geurs, et ne fut pas terminé, se trouve encore tel quel dans les carrières de marbre où il fut taillé. La ville de Luna, près de Carrare, était richement pourvue de toute espèce de sculptures, extraites de ses carrières, et, dans le lieu dit *Cava dei Fanti scritti*, on y a découvert un relief ; des trouvailles semblables ont été faites à Paros. Un autre témoignage à l'appui, très-intéressant, c'est la légende du martyre de Claude et de ses quatre compagnons d'infortune (*passio sanctorum quatuor coronatorum*), sous Dioclétien. L'auteur de cette légende, qui paraît avoir été consignée vers la première moitié du quatrième siècle, est très-versé dans tout ce qui concerne l'industrie artistique des Romains, laquelle s'exerçait encore, sur la plus grande échelle, à l'époque du règne de cet empereur, et tous les détails, toutes les expressions techniques s'y rapportant, lui sont familiers. Il connaissait, certainement, la localité où se passa l'histoire qu'il raconte, des carrières de pierre de la Pannonie, probablement aux environs de Mitrovitz, à l'extrémité des ramifications qu'y pousse la Fruschka-Gora, ainsi que les travaux qui s'y exécutaient, pour les avoir vus de ses propres yeux et, peut-être, y avoir coopéré lui-même. Ses données précises, notamment les chiffres qu'il indique, paraissent ainsi mériter toute confiance. Suivant cet auteur, on extrayait de ces carrières trois sortes de pierres, deux espèces de marbres pour statues, semblables à ceux de Thasos et de Proconnèse, sous la dénomination desquels ils passaient aussi dans le commerce, et un porphyre vert. On y trouve, encore maintenant, ces trois sortes, avec de nombreux débris de constructions romaines. Dans ces carrières, travaillaient, sous la direction de cinq préposés à la partie technique, dits *philosophes*, mot qui se prend encore, dans le latin du

moyen âge, comme synonyme de sculpteur, six cent vingt-deux carriers (*quadratarii*), répartis entre plusieurs districts ou mines, et en état de fournir des sculptures artistement travaillées, ainsi que de grandes dimensions. On y avait exécuté, entre autres, en marbre de Thasos, par ordre de Dioclétien, une figure de 25 pieds du dieu du Soleil sur son quadrige, également orné d'images; en porphyre vert, des colonnes et des chapiteaux de colonnes, des bassins et des cuves artistement ornés, le tout peut-être pour les thermes de Dioclétien, à Rome[1]. L'exécution d'une colonne à chapiteau feuillu, « d'un travail merveilleux », prit trois mois de temps, celle d'une autre, seulement vingt-six jours. La satisfaction exprimée par l'empereur au reçu des ouvrages des cinq artistes chrétiens (c'est toujours de saint Claude et de ses quatre compagnons qu'il s'agit) excita la jalousie des directeurs. Puis, Dioclétien ayant commandé, chez les chrétiens, une statue d'Esculape, indépendamment de plusieurs ouvrages d'ornementation, ils s'acquittent encore, à son entière satisfaction, de cette dernière partie de la commande, mais refusent de se charger de la confection d'une idole, refus à la suite duquel les philosophes font exécuter la statue en marbre de Proconnèse par d'autres ouvriers, dans l'espace de trente jours.

Il est certain qu'en beaucoup d'endroits on faisait, d'avance, un approvisionnement d'ouvrages plastiques pour le commerce, le plus communément, sans doute, en Grèce et dans l'Asie Mineure, les deux pays qui, jusque dans la période de l'empire, envoyaient le plus d'artistes à Rome, et continuaient probablement, en outre, à fournir

[1] Benndorf, dans les *Recherches* de Budinger, III, 342, etc., 351, etc.

une quantité assez considérable d'œuvres sculptées à l'exportation.

Apollonius de Tyane, dans le roman connu de Philostrate, rencontre au Pirée un navire, dont le chargement, à destination de l'Ionie, a été formé par l'armateur, un marchand, d'images des dieux, toutes précieuses, les unes d'or et de marbre, les autres d'or et d'ivoire[1].

En général c'étaient, évidemment, surtout les images des dieux et d'autres objets du culte que l'on mettait en œuvre, non-seulement sur commande, mais aussi en prévision des besoins du commerce, donc certainement aussi sur la demande de commerçants et de courtiers, ainsi qu'une grande partie des œuvres d'art destinées à des usages décoratifs. En ce qui concerne les sarcophages, leur masse déjà met hors de doute qu'ils devaient être confectionnés en fabrique, ce que confirme encore le fait que l'on en a trouvé beaucoup, tels qu'on les préparait pour la vente dans les dépôts des fabricants, c'est-à-dire achevés aux derniers coups de ciseau près, lesquels ne pouvaient être donnés qu'après la commande faite. Ainsi, les médaillons à portraits, souvent ménagés au milieu, ne présentent, dans bien des cas, que l'ébauche d'un visage ; d'où il suit qu'il restait encore à donner à celui-ci les traits du défunt. De même, la place du nom est laissée vide au-dessus de l'inscription D. M. (*dis manibus*) qui se trouve en tête de toutes les épitaphes. Il est probable qu'une partie des statues d'honneur municipales, exécutée d'une façon médiocre sur des patrons convenus, rentrait de même dans l'objet de cet approvisionnement, offert par les ateliers de sculpture, comme il va sans dire aussi avec des têtes sim-

[1] *Vie d'Apollonius de Tyane*, V, 20.

plement ébauchées, auxquelles on donnait, après commande, la ressemblance du portrait désiré par l'acheteur.

Toutefois une partie seulement des œuvres d'art étaient susceptibles d'être exécutées ailleurs qu'à l'endroit où elles devaient être placées ou trouver leur emploi. Pour tous les monuments élevés à des personnes, dans lesquels on visait à une certaine perfection, toute l'exécution, en général, et même pour ceux d'un genre plus commun, le dernier coup de main au moins, n'était possible que sur place. De même, la masse de la partie de beaucoup la plus grande des travaux de décoration artistique, des peintures et des ornements de stuc en particulier, ne pouvaient être exécutés que dans les pièces dont ils devaient former la décoration. La promptitude avec laquelle les images des empereurs se répandaient, par masses, ne s'expliquerait non plus par l'envoi seul d'images toutes faites, fussent-elles parties d'une multitude de points divers. Il est plus probable qu'une partie des artistes, ainsi que des entrepreneurs de grands travaux artistiques, ayant à leur service les ouvriers nécessaires pour toutes les branches de l'art, ou pouvant leur procurer de l'occupation, moyennant salaire, voyageaient de place en place, de sorte qu'il était devenu facile d'attirer partout, sur les lieux où l'on avait besoin d'eux, suivant l'expression de Gœthe, « des colonies entières, des troupes, des essaims, des nuées, comme on voudra l'appeler, d'artistes et d'artisans marchant à leur suite. Que l'on songe aux armées de maçons et de tailleurs de pierre qui allaient et venaient, dans toute l'Europe centrale, à l'époque où une grave pensée religieuse dominait toute l'Église chrétienne. » Un de ces artistes nomades, Zénon d'Aphrodisias, se fait honneur, dans une inscription, d'avoir, plein de foi dans son

art, parcouru nombre de villes, et des statues signées de son nom ont été trouvées tant à Syracuse qu'à Rome. Un autre, Novius Blesamus, avait, comme le porte son épitaphe, orné de ses statues Rome et tout l'empire[1]. L'épitaphe d'un ouvrier mosaïste, à Périnthe, dit qu'il avait magistralement exercé son art, dans toutes les villes[2]. L'accomplissement de grands travaux portait au loin la renommée des artistes, et la propageait vite. Zénodore, qui avait fait, pour Clermont, la statue colossale de Mercure, déjà mentionnée, fut appelé à Rome par Néron, pour y exécuter pareillement la statue colossale de cet empereur. D'après le *Songe* de Lucien, cependant, la vie des sculpteurs, comparativement à la vie nomade des sophistes du moins, était en général une vie sédentaire[3], et il est certain qu'il y avait, sur toutes les places considérables, des artistes établis à domicile, qui ne manquaient jamais d'occupation. Cela résulte encore, pour le quatrième siècle, d'une lettre de Constantin, de l'année 337, au gouverneur des provinces de l'Espagne, des Gaules et de la Bretagne, lettre aux termes de laquelle les artistes et artisans, domiciliés dans les villes, devaient être exemptés de prestations communales, afin qu'ils pussent employer leur temps libre à l'étude de leur art, tant pour s'y perfectionner eux-mêmes que pour mieux l'enseigner à leurs fils. Dans les professions qui y sont dénommées rentrent, indépendamment des architectes et des ouvriers du bâtiment, les peintres, les sculpteurs, desquels on distingue les statuaires et les mosaïstes, de deux classes aussi. A Pompéji, outre plusieurs magasins de couleurs, on a dé-

[1] Brunn, *Histoire des artistes*, I, 614 (en allem.).
[2] *Ibidem*, II, 313.
[3] Pline, *Hist. nat.*, XXXIV, 46.

couvert un atelier de sculpture, dans lequel se trouvaient des outils pour sculpter la pierre, des statues en marbre, des hermes, des bustes et un mortier, encore inachevé, en marbre[1]. Les inscriptions d'artistes, mises à découvert dans les autres villes d'Italie et dans les provinces, à l'exception de la Grèce et de l'Asie Mineure[2], ne sont pas nombreuses.

Or, bien que, sans doute, l'art et l'industrie artistique fussent exercés sur des points très-différents de l'empire romain, par nombre de gens sédentaires, et qu'ils fussent même, assez souvent, héréditaires dans les mêmes familles[3], ainsi que le suppose le rescrit susmentionné de Constantin, il ne s'y révèle cependant, nulle part, des styles distincts et des particularités locales ou provinciales, comme il y en avait certainement un grand nombre en Grèce, à l'époque du développement de l'art, indépendamment du style éginète et de l'attique. Le trait caractéristique par excellence de l'art, sous l'empire romain, c'est au contraire l'uniformité, qui apparaît dans les sujets qu'il traite, la manière de les concevoir et de les traiter, et jusque dans l'emploi des procédés techniques. Cette uniformité frappe doublement, lorsqu'on songe au vaste domaine sur lequel cet art était répandu. A l'exception de l'Égypte, l'art, dans les limites de l'empire romain, n'offre aucune différence essentielle et sensible pour nous,

[1] Overbeck, *Pompéji*, II, 2e éd., 9, etc. (en allem.).

[2] Brunn, *Histoire des artistes*, I, 551 (artistes athéniens), 603 (des autres parties de la Grèce); II, 304, etc. (peintres). — G. Hirschfeld, *Tituli statuariorum sculptorumque*, p. 193, et tab. VII.

[3] Comme, par exemple, les artistes de Laocoon. Brunn, *Histoire des artistes*, I, 610, et C. I. G., 6174 : Phidias et Ammonius, tous les deux fils de Phidias, en l'an 159 après Jésus-Christ; C. I. G., un père et un fils, mosaïstes à Périnthe.

qui ne s'explique, soit par son état plus ou moins florissant, aux époques données, soit par le plus ou moins d'habileté des artistes et des ouvriers dont ils se faisaient aider. Rien, dans l'aspect d'une mosaïque, n'indique, relativement aux fouilles dont elle provient, qu'elles aient été faites à Tunis ou en Angleterre, plutôt qu'en Andalousie ou à Salzbourg. Dans l'analyse du stuc peint, formant le revêtement intérieur de maisons romaines à Bignor, dans le comté de Sussex, sir Humphrey Davy reconnut les mêmes matières colorantes que dans le stuc peint des bains de Titus et des maisons de Pompéji et d'Herculanum [1]. Dans l'Echernthal, près de Hallstadt, on a trouvé un monument tumulaire romain, à fronton, présentant un médaillon-portrait, placé entre une figure de femme couchée et un génie; or il existe des monuments semblables à Huesca, dans l'Aragon, en France, en Italie et en Dalmatie [2].

Cette uniformité ne s'explique qu'en partie par les migrations des artistes et le débit commercial des œuvres d'art. Elle tient principalement, d'abord, à ce que le développement de l'art grec était déjà arrivé à son terme, quand il entra au service de la civilisation romaine. Ce développement avait été d'une richesse sans exemple. Il avait créé un trésor immense d'idées et de formes, et perfectionné dans tous les sens, au plus haut degré, la manière de représenter et de traiter les sujets. Avec un héritage pareil, une postérité même inférieure et manquant du génie de la création pouvait encore vivre des siècles, sans paraître appauvrie. Or, à cet

[1] Lysons, *Reliq. Brit. Rom.*, I, p. 5.

[2] Arneth, *Comptes rendus des séances de l'Académie de Vienne*, 1862, p. 714 (en allem.).

âge postérieur, la fidélité persistante à la tradition, l'une des conditions qui distinguent, essentiellement, toutes les branches de l'art antique du moderne, porta doublement bonheur. Loin de viser à une originalité devenue impossible et de laisser se perdre, au milieu d'expériences infructueuses, les précieuses acquisitions d'un passé plus heureusement loti, il a, au contraire, longtemps conservé et fait valoir celles-ci, avec le plus louable discernement. L'art continua donc à se mouvoir dans des cercles qui lui étaient familiers, et résolut les problèmes nouveaux, en se conformant à des règles depuis longtemps éprouvées. Ainsi devint possible ce qui paraît incompréhensible, à première vue, ce fait que l'art se maintint encore pendant des siècles, même après avoir atteint le terme de son développement, à une hauteur digne d'admiration, et que notamment la sculpture put encore, même à l'époque d'un déclin positif, quoique lent, produire des œuvres auxquelles la plastique moderne n'en a que peu de comparables à opposer; qu'enfin, malgré les énormes quantités de la production, un reste de la noblesse des anciennes formes se conserva jusque dans les derniers temps de l'empire.

Si le strict maintien de la tradition, corrélatif avec le manque d'originalité, était l'une des raisons principales de l'uniformité dans l'art de ce temps-là, l'autre ce fut l'influence nivelante de la civilisation romaine. Rome servait de modèle aux autres villes de l'empire, sur tous les domaines, mais avec le meilleur droit sur celui de l'art. Les œuvres de toutes les époques et de toutes les écoles, enlevées de la Grèce, de l'Asie et de l'Égypte, pour être accumulées dans les temples et les édifices publics, les palais et les villas de cette métropole, y offraient une réunion d'éléments d'une richesse inépuisable pour l'éduca-

tion artistique, dans tous les genres et dans toutes les manières, au point de vue technique aussi[1]. C'est là que se trouvaient réunis les artistes les plus distingués du monde entier, que s'exécutaient les œuvres les plus importantes, et que l'on en voyait constamment se produire de nouvelles; qu'il y avait pour l'art une grande école, comme on n'en avait jamais revu de semblable. Au désir des provinciaux de posséder des imitations de tout ce qui était en faveur et en estime dans la capitale, à la prétention des Romains, établis dans les provinces pour un temps plus ou moins long, de ne pas se voir entièrement privés d'un luxe d'arts, devenu pour eux une habitude, l'activité d'une multitude, répandue au loin, d'artistes et d'artisans, qui refluaient sans cesse des provinces à Rome, et de Rome vers les provinces, était toujours prête à satisfaire, en se portant au devant de ces désirs : ainsi tout concourait à assurer à une seule et même direction du goût, en fait d'art, la domination dans tout l'empire.

L'art décoratif et l'art religieux pouvaient résoudre la majeure partie des problèmes qui s'offraient à eux, par une reproduction pure et simple de ce qui existait; l'art monumental aussi y trouvait au moins des modèles et des patrons, pour presque tous les sujets qu'il avait à traiter; et, quand il ne suffisait pas de copies, des idées nouvelles pouvaient trouver leur expression dans la métamorphose ou le développement des motifs originaires, ou, ce qui existait subir une rénovation apparente, au moyen de variations, de modifications, de retranchements et de groupements nouveaux. On y arrivait, notamment, soit en séparant des figures de l'ensemble dont elles faisaient

[1] O. Jahn, *Antiquités*, p. 239, etc.

partie, et en faisant des sujets à part, soit en les combinant avec d'autres, ou groupant des figures originairement distinctes; et l'on ne peut nier que cette manière de procéder, dont on retrouve dans la poésie romaine des analogies faciles à reconnaître, n'ait donné naissance à mainte production aussi distinguée pour la forme que pour la pensée. Ainsi, par exemple, Vénus se mirant dans le bouclier de Mars, le motif de la Vénus de Milo, a été transformée en une déesse de la Victoire, inscrivant la victoire sur le bouclier du dieu de la guerre; et, cette Vénus, on ne la retrouve pas seulement traitée comme statue, mais aussi sur des reliefs de sarcophages, pour lesquels l'emprunt, fait à des œuvres plus anciennes, de figures, de motifs et de groupes, employés de diverses manières à former de nouvelles compositions, a été surtout très-fréquent. On voit aussi Vénus groupée avec Mars, qu'elle embrasse alors avec les bras qui tenaient le bouclier; ce groupement, fort goûté du temps de l'empire, se trouve aussi plusieurs fois reproduit sur des sarcophages, ainsi que dans quatre groupes de statues encore existants.

Un groupe excellent et bien connu, celui d'Oreste et d'Électre, a été transformé de la même manière, sans que l'on sacrifiât rien de la composition primitive, ni de la première donnée du motif poétique, en un nouveau groupe, représentant Oreste et Pylade. D'anciennes formes étaient aussi, parfois, très-heureusement employées dans les images nécessaires pour lès cultes nouvellement introduits. Celui de Mithras ne se répandit en Occident que depuis l'établissement de l'empire; or, dans les reliefs des cavernes de Mithras, nous ne retrouvons aussi que des figures connues, empruntées au trésor de l'art hellénique.

Le dieu agenouillé sur le taureau, notamment, n'est guère qu'une transformation de la déesse de la Victoire, sacrifiant un taureau; les autres figures de cette composition sont également d'emprunt; il n'y a de nouveau que le groupement et l'addition de quelques symboles[1]. Josèphe rapporte un autre exemple de cette manière de procéder, d'un usage général[2] : dans le temple d'Auguste, bâti par Hérode, à Césarée, la statue colossale de l'empereur était une imitation, nullement inférieure à l'original, suivant cet historien, du Jupiter Olympien de Phidias; celle de Roma, une imitation de la Junon argienne de Polyclète, statue dont une autre Junon de Polyclète, mentionnée à Rome par Martial[3], n'était sans doute aussi qu'une copie.

Pour les objets décoratifs, notamment, la reproduction exacte d'ouvrages anciens suffisait non-seulement à son but, mais le désir de la plupart des personnes qui commandaient ces travaux était, évidemment, de posséder des copies, aussi fidèles que possible, de figures connues et aimées de tous. Lucien nomme les statues suivantes, placées dans la cour d'une maison particulière d'Athènes : le Discobole de Myron, le Diadumène de Polyclète, les Tyrannicides de Critias et de Nésiotès, toutes indubitablement des copies de ces œuvres célèbres[4]. C'étaient naturellement les plus célèbres que l'on reproduisait le plus. Ainsi les reproductions, encore aujourd'hui si nombreuses, de la Vénus, du Faune et de l'Apollon de Praxi-

[1] O. Jahn, *Des groupes antiques d'Oreste et Électre,* dans les *Mémoires de la Société saxonne*, 1861, 121 à 132.

[2] *Bell. Jud.*, I, 21, 7.

[3] X, 89.

[4] Bluemner, *Études archéologiques sur Lucien,* 93 (*Philops.*, 18).

tèle, et une foule d'autres copies comme, par exemple, celles de la Vénus dite de Médicis[1], qui n'est elle-même pas originale, procèdent d'originaux en grande partie inconnus. Nous en connaîtrions beaucoup, probablement, si les inscriptions des statues n'étaient en majeure partie perdues.

Une Vénus, par exemple, qui se trouve au palais Chigi, à Rome, a été, d'après l'inscription, copiée par un certain Ménophante, sur un original qui se trouvait à Alexandrie dans la Troade[2]. Ces copies étaient répandues dans toutes les provinces. A Soissons, on a trouvé un groupe du cercle des fils de Niobé : le cadet avec son pédagogue[3]; à Trèves, une copie de la Vénus de Milo et une de l'Amazone de Mattei[4]. Dans les thermes de Césarée en Mauritanie (à Cherchel), on a découvert huit statues de marbre, imitations d'originaux grecs pour la plupart, parmi lesquelles figurent un enfant s'arrachant une épine du pied, un Faune, jouant de la flûte, et une Vénus, comme déesse de la mer[5]. D'après Josèphe[6], le roi Agrippa orna toute la ville de Béryte, en Phénicie, et de statues neuves qu'il y fit ériger, et de copies d'œuvres anciennes. Par œuvres anciennes, il faut certainement entendre ici les chefs-d'œuvre du beau temps de l'art hellénique, bien que la prédilection pour l'antique, voire même pour les incunables de l'art, déjà très-répandue du temps de Quintilien et qui, depuis Adrien, s'était encore

[1] O. Jahn, dans le recueil cité, 1850, p. 43.
[2] Brunn, *Histoire des artistes*, I, 610.
[3] C. O. Müller, *Manuel d'archéologie*, § 126, 5.
[4] Jahn, recueil cité, 1861, 124, note 35.
[5] *Bull. d. Inst.*, 1859, p. 48.
[6] *Arch. Jud.*, XX, 9, 4.

beaucoup accrue, donnât lieu à de nombreuses imitations des œuvres plastiques, même antérieures à Phidias.

Or, ce phénomène se reproduit sur tous les autres domaines de l'art. Quintilien[1], cherchant à prémunir l'orateur contre la simple imitation, l'avertit de ne pas faire comme beaucoup de peintres, ne s'appliquant qu'à copier les tableaux d'autrui, par une reproduction très-exacte des dimensions et des contours. Cependant, même dans la peinture, des imitations libres et des remaniements d'œuvres anciennes, tels qu'en mentionne Lucien, et comme il en a été constaté de multiples dans les fresques d'Herculanum et de Pompéji, paraîtraient avoir été d'un usage plus fréquent. La conservation des parquets de mosaïque, dans les provinces qui différaient le plus entre elles, montre là aussi, partout, une reproduction constante des mêmes objets : des Néréides et des monstres marins, dans les établissements de bains surtout, des imitations de reliefs des festins dans les salles à manger, genre d'un usage tellement général que le mot *asarotum*, par lequel on le désigne, est devenu synonyme de mosaïque, des bustes de poëtes et de sages dans les bibliothèques, les salles d'étude, etc. Dans l'ornementation des ustensiles et des objets usuels, on reproduisait aussi, continuellement, les mêmes modèles, qu'ils procédassent d'une imitation de main d'artiste, ou de la production en grand des fabriques. Zénodore, le fondeur de statues déjà mentionné, copia deux coupes, ciselées par Calamis, si exactement, qu'il n'y avait guère de différence entre elles, pour le travail d'art[2]. Les gemmes, les vitrifications et autres produits de la

[1] X, 2, 6 : Quemadmodum quidam pictores in id solum student, ut describere tabulas (eisdem) mensuris ac lineis sciant.

[2] Pline, *Hist, nat.*, XXXIV, 46.

fabrication du verre, offrent aussi des copies plus ou moins réussies des mêmes modèles ; mais les plus nombreux échantillons sont ceux des poteries, répandues en masse dans tout l'empire romain, ces produits si remarquables d'une industrie artistique arrivée à un développement aussi riche que varié. Fournissant des tablettes de frise, des tuiles frontales, des vases avec ornements et figures en relief, mais surtout des lampes, elle répandit, comme on l'a déjà dit, les inventions les plus nobles et les plus gracieuses de l'art grec jusqu'aux limites extrêmes de la civilisation romaine. Toutes ces poteries ont été pressées dans des moules, et l'emploi des procédés mécaniques servant à les multiplier explique pourquoi, dans toutes les parties de l'empire romain, en Afrique, en Espagne, dans les Gaules, sur les bords de la Tamise, du Rhin et du Danube comme en Cilicie, les mêmes formes, les mêmes figures, les mêmes reliefs, les mêmes ornements et les mêmes empreintes de noms des potiers, se trouvent uniformément reproduits. Cependant la moindre partie seulement de ces articles romains provenait d'une importation directe ; on trouvait plus commode de fournir aux poteries les moules et les timbres. Il en résulte que, dans ce que l'on pouvait se procurer sur place, il se manifeste partout des différences dans le mélange et le travail de l'argile, ainsi que dans la couleur et l'émail ; tandis que ce qui est le produit du moulage et de l'estampillage se montre partout homogène. Il ne serait pas difficile de reconstituer d'une manière assez complète, avec les poteries trouvées en divers endroits, l'outillage d'une fabrique de poteries romaine, bien assortie en moules et en timbres. Un manque d'intelligence chez les potiers des provinces se trahit pourtant, en ce que, parfois, les pièces

moulées sont jointes de travers. Pour un bon nombre de ces ornements, il est encore possible de reconnaître par quelles voies on arrivait à se les procurer. Il en est une partie dont les originaux, figures ou groupes, nous sont connus comme des chefs-d'œuvre, ayant de l'importance par eux-mêmes et fort goûtés à Rome, ce qui en recommandait l'emploi pour l'ornementation. Or, ces ornements, nous les retrouvons sur les membrures architecturales de dimensions majeures, les métopes[1], ou tablettes de frise, puis dans les sculptures en relief des sarcophages, finalement aussi sur des vases de poterie. Ainsi Rome, en dictant à tout l'empire les lois de la mode, c'est-à-dire du goût dominant en fait d'arts, mettait aussi les gens peu aisés de la province à même de participer, dans une certaine mesure, à la jouissance des trésors de l'art, accumulés dans la capitale[2].

Ainsi, l'immense avantage d'une tradition fixe et d'une autorité généralement reconnue, ne profitait pas seulement, comme on voit, à l'art proprement dit, mais peut-être encore à un plus haut degré, à l'industrie artistique, dans l'acception la plus large du mot, et l'influence du génie de Phidias et de Polyclète, de Praxitèle et d'Apelle, s'étendait jusqu'aux modestes ateliers des potiers, des tailleurs de pierre et des peintres décorateurs d'appartements. S'il n'y avait généralement pas, dans l'antiquité, de démarcation fixe entre l'art et le métier artistique, comme par le fait, du reste, le vocabulaire des langues anciennes ne distingue pas nettement entre l'un et l'autre[3], ils étaient tous les

[1] Intervalle carré, garni de bas-reliefs ou d'autres ornements, entre les triglyphes de la frise, dans les colonnades de l'ordre dorique.

[2] Jahn, *Antiquités*, 241 à 244.

[3] C. F. Hermann, *Études des artistes grecs*, p. 6. — Marquardt, *Manuel*, V, 2, 207.

deux d'autant plus étroitement reliés entre eux, par mille et mille points de jonction et de contact, à une époque où la production n'était, en majeure partie, qu'une simple reproduction, et où l'on ne demandait, ordinairement, à l'artiste que la mise en œuvre ou l'emploi des inventions d'autrui. Comme l'artisan aussi se formait l'œil et la main dans la contemplation des plus beaux modèles, l'habileté technique lui suffisait, pour le mettre en état de fournir de bonnes imitations, et c'est ainsi que le métier conquit, en quelque sorte, une grande partie du domaine qui, en d'autres temps, ne devait appartenir qu'à l'art proprement dit; et il prit, sur ce terrain, un développement d'une importance qu'il n'y avait possibilité d'atteindre qu'avec un besoin de jouissances artistiques aussi répandu qu'on le voit alors, jusque dans les couches les plus basses de la société.

Cependant l'exploitation industrielle de l'art avait, à bien des égards, non-seulement le caractère du métier, mais encore, même en dehors des branches pour lesquelles nous avons déjà été amenés à en faire l'observation, celui d'une véritable industrie de fabrique.

De même que les constructions, l'exécution des œuvres d'art, de celles particulièrement qui exigeaient de grands moyens, était très-souvent, sinon généralement, abandonnée à des entrepreneurs, en partie artistes eux-mêmes, mais qui, en partie aussi, ne faisaient qu'occuper des artistes. D'après un témoignage déjà mentionné de Plutarque, on ouvrait des concours, même pour l'érection de colosses, et l'on chargeait du travail l'artiste qui promettait la meilleure exécution, avec le moins de dépense. La motion de Cicéron, tendant à faire élever une statue à S. Sulpicius Rufus, porte que les consuls doivent or-

donner aux questeurs de faire un accord, pour l'exécution du socle et de la statue, et payer à l'entrepreneur (*redemptor*) la somme stipulée[1]. En général, le verbe *locare*, qui a le sens d'une stipulation, est souvent employé lorsqu'il s'agit de la commande d'œuvres d'art[2]. Il devait y avoir lieu de supposer une moyenne de savoir faire artistique chez chaque entrepreneur, tandis qu'un degré d'habileté extraordinaire était, chez eux, d'autant plus rare qu'il n'était pas indispensable, et que l'on en faisait peu de cas. Ainsi le prix et le temps, demandés pour l'exécution, devaient décider de la préférence en première ligne, dans le choix entre les soumissions.

Le grand et riche développement du métier dans l'art, aussi bien que l'exploitation de celui-ci en fabrique, exigeait une division du travail qui a été poussée très-loin, et dont on a retrouvé mainte trace. Il y avait, comme nous l'avons dit, des ouvriers pour la spécialité des génies, ainsi que des maisons spéciales pour la fabrication des monuments tumulaires. Il y avait des ouvriers ne faisant que mettre aux statues des yeux, confectionnés avec des matières de couleur[3]. Toutes les grandes entreprises artistiques supposent la coopération d'un grand nombre d'artistes et d'artisans divers, sous une direction unique. Ainsi, la décoration intérieure des murs, dans les maisons pompéiennes, où les ornements sont tous comme émanés d'un même esprit, et sortis du même pot de couleur, a été exécutée, sinon généralement, certes du moins

[1] Cicéron, *Philippiques*, IX, 7, 16.

[2] Comme, par exemple, dans Perse, VI, 47, et dans Suétone, *Claude*, ch. IX.

[3] *Fabri ocularii*, comme le *scalptor uclarius* (*sculptor ocularius*) dans Orelli, 2457-4278.

en majeure partie, par une seule et même association de peintres, dans laquelle badigeonneurs et peintres d'arabesques, de fleurs, d'animaux, de paysages et de figures, devaient travailler ensemble, côte à côte ou successivement, aux mêmes fresques. C'est, en effet, seulement de cette manière que la peinture de toutes les maisons de la ville, travail qui, selon toute vraisemblance, ne fut exécuté qu'après le tremblement de terre de l'année 63, put être achevée, dans les mêmes conditions que toute autre grande entreprise de production artistique,avec la promptitude voulue[1].

Une grande partie des ouvriers employés à l'exécution d'entreprises artistiques majeures, étaient des esclaves, et l'esclavage est effectivement l'un des facteurs sur la coopération desquels reposait, essentiellement, la production artistique en grand. Les métiers d'art, dont les produits satisfaisaient, peut-être, la majeure partie des besoins existants, pouvaient être, aussi bien que tout autre métier, appris par quiconque avait un peu d'adresse et de bonne volonté, et les possesseurs d'esclaves, cherchant à tirer de leurs gens le plus de profit possible, les faisaient naturellement instruire dans le travail du genre d'ouvrages le plus recherché ; or, avec le temps, les œuvres d'art passèrent de plus en plus dans la catégorie de celles sur lesquelles se portait la plus forte demande. De même que l'on formait de grandes familles d'esclaves des bandes de gladiateurs, des troupes d'acteurs, des chœurs de chanteurs et des bandes de musiciens, on pouvait en former, tout aussi bien, des compagnies de peintres et d'autres ouvriers d'art qui, tantôt avaient pour occupation de décorer les demeures de

[1] Voir aussi Overbeck, *Pompéji*, II, 2e édit., 184.

leurs maîtres, tantôt exécutaient, pour le compte de ceux-ci, des commandes étrangères. Verrès avait, parmi ses gens, un certain nombre de ciseleurs et d'ouvriers habiles à faire des vases de métal[1]. Parmi les agréments d'une existence modeste, mais assurée, que le Névolus de Juvénal souhaite pour ses vieux jours, il range aussi les services d'un ciseleur au dos voûté et d'un faiseur de portraits expéditif[2], c'est-à-dire d'esclaves capables d'augmenter son revenu du bénéfice de travaux particulièrement lucratifs. Or, l'industrie du peintre devait surtout rapporter beaucoup, sans doute, par l'emploi que procurait à son talent la manie de la confection d'une multitude d'images, retraçant des événements historiques et riches en figures. Les peintres sont, d'ailleurs, les seuls artistes fréquemment désignés comme appartenant à la condition d'esclaves[3]; il s'ensuit, naturellement, qu'ils ne manquaient pas non plus dans la domesticité de la maison impériale[4]. Sous le règne d'Adrien, le jurisconsulte Julien développe, dans sa dissertation sur les dommages-intérêts dus pour le meurtre d'un esclave, que si le pouce avait été coupé à un peintre habile de cette condition (*pretioso pictori*), et celui-ci tué ensuite dans l'année, l'estimation doit être basée sur la valeur qu'il avait antérieurement à sa mutilation[5]. Parmi les conditions de l'affranchissement d'esclaves ayant reçu une instruction artistique figurait, dans beaucoup de cas, l'obligation de continuer à rendre au patron des ser-

[1] Cicéron, *Verrines*, II, 4, 24, 57.

[2] Juvénal, IX, 145, etc.

[3] Voir Artémidore, *Onirocratie*, IV, proœm., p. 200, etc.; puis *Digeste* VI, 1, 28.

[4] *Histoire Auguste*, *Vie d'Alexandre Sévère*, ch. XLI.

[5] *Digeste*, IX, 2, 23, § 3.

vices dans l'art qu'ils avaient appris, et parmi ces services on nomme expressément les travaux de peinture[1].

La circonstance que les œuvres d'art s'exécutaient, en grande partie, par le moyen d'un travail d'esclaves, en déterminait le bon marché, corrélatif avec l'usage général de ces objets, répandus partout. Cependant, le travail des ouvriers d'art libres n'était pas payé cher non plus. Dans l'édit de Dioclétien, le règlement des journées de salaire des ouvriers pourvoyant à la décoration artistique des maisons, est basé sur la supposition qu'ils étaient, comme tous les autres, nourris par le propriétaire du bâtiment en construction. Le salaire du stucateur y est le même que celui du maçon, du charpentier et du chaufournier, du charron, du boulanger et du forgeron; celui du mosaïste le dépasse d'un sixième seulement, celui du modeleur d'argile et de stuc, de la moitié, tandis que celui du peintre de tableaux s'élève au triple. L'opération de la fonte des statues en bronze se payait à la livre[2]. Pour les statues notamment, la confection de celles-ci en fabrique eut pour effet d'en faire considérablement baisser les prix.

Tandis que, du temps d'Alexandre le Grand, le prix moyen d'une statue paraît avoir été de 3,000 drachmes (2,947 francs), Dion de Pruse, dans son discours rhodien, dit que l'on peut faire élever une statue en pied, de bronze, pour 1,000 drachmes, ou même pour la moitié (500). Quoique cette estimation eût été faite très-bas à dessein, de nombreuses indications de prix, fournies par des inscriptions, permettent de constater qu'elle ne s'éloignait

[1] *Digeste*, XII, 6, 26, § 12.

[2] Waddington, *Édit de Dioclétien*, p. 18. Les cotes des salaires sont de 50, 60, 75 et 150 deniers; pour la fonte (in sigillis vel statuis) on comptait 4 deniers par livre.

pourtant pas beaucoup de la vérité. Pour plusieurs statues de dieux et d'empereurs, dans les Gaules, en Suisse, en Espagne et en Afrique, on trouve, sur les piédestaux conservés, l'indication de prix qui varient, suivant les dimensions, le travail et la matière, de 3,000 à 10,000 sesterces, soit de 815 à 2,720 francs environ. Il est probable que, dans les fabriques et maisons de vente, les différentes espèces de statues fussent taxées à prix fixe, en vue des commandes et pour les acheteurs.

Nous savons peu des honoraires proprement dits payés aux artistes. Lucullus commanda, chez le sculpteur Arcésilas, son ami, pour 60,000 sesterces (13,155 francs), une image de la déesse de la Félicité, qui resta inachevée, par suite de la mort de l'un et de l'autre. Le même artiste vendit, au chevalier romain Octave, le modèle en plâtre d'un cratère, pour un talent (5,894 francs environ)[1]. Suétone[2] n'indique malheureusement pas les chiffres des honoraires élevés que reçurent, de Vespasien, les restaurateurs de la Vénus d'Apelle et du colosse de Néron. Zénodore reçut, de la ville de Clermont, pour l'exécution de son colosse de Mercure, à laquelle il mit dix ans, rien qu'en honoraires (*manupretium*), une somme de 400,000 sesterces, ce qui lui faisait un gain annuel de 40,000 sesterces (10,874 francs) par ce travail[3]. En Allemagne, le sculpteur Rietschel ne reçut, pour le groupe de Goethe et Schiller, à Weimar, auquel il travailla presque sans interruption pendant trois ans, de 1854 à 1856, que 5,500 thaler (20,625 francs) d'honoraires, desquels il

[1] Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 155, etc.
[2] *Vespasien*, ch. XVIII.
[3] Pline, *Hist. nat.*, XXXIV, 45.

y avait 1,600 thaler de déboursés à déduire; il ne gagna donc, en cette occasion, guère plus de 1,300 thaler (4,875 francs) par an; et cependant sa renommée était déjà faite alors[1].

[1] Oppermann, *Ern. Rietschel*, p. 287 (en allemand).

ANNEXES AU CHAPITRE III.

N° 1.

Emploi du marbre et du bronze dans la statuaire.

C'était, naturellement, sur les plus ou moins grandes facilités de transport et les différences de prix qui en résultent, que se fondait la préférence accordée, suivant les lieux, tantôt à l'une, tantôt à l'autre des deux matières le plus communément employées pour les statues, mais surtout pour celles dont l'érection avait un but honorifique, à savoir le bronze et le marbre. Il était ainsi tout simple que, dans une contrée comme l'Attique, Hérode Atticus ne fît élever que des statues de marbre à la mémoire de ses pupilles défunts. Dion de Pruse, il est vrai, dans son oraison rhodienne[1], ne parle que de statues d'honneur faites de bronze, comme s'il n'en avait même pas existé d'une autre matière, ni à Rhodes, ni même dans les autres villes de la Grèce, telles qu'Athènes, Byzance, Lacédémone et Mytilène. Pour Athènes, la facilité du transport d'un produit extrait des mines de Chypre par la voie de mer, explique en partie l'emploi du bronze, qui, d'après nombre de passages des auteurs anciens, semble-

[1] *Or.*, XXXI, p. 313 M, 340, 343 à 346.

rait, d'ailleurs, avoir généralement prévalu pour la destination indiquée. Ainsi, nous lisons dans Horace (*Sat.* II, 3, 183) : « Lætus ut in circo spatiere et æneus ut stes ; » et dans Apulée (*Florides*, III, 16, etc.) : « Quid igitur superest ad statuæ meæ honorem, nisi æris pretium, artificis ministerium? quæ mihi ne in mediocribus unquam civitatibus defuere, ne ut Carthagine desint, etc. ; » dans Ammien Marcellin (XIV, 6, 8) : « Ex his quidam æternitati se commendari posse per statuas existimantes, eas ardenter adfectant, quasi plus præmii ex figmentis æreis sensu carentibus adepturi, quam ex conscientia honeste recteque factorum : easque auro curant imbracteari, etc. » Le *Bréviaire* de Zacharie ne mentionne à Rome que les 3,785 signa ærea aliorumque ducum ; mais on sait, par la biographie d'Alexandre Sévère (ch. xxvii), que, parmi les statues de l'espèce, celles du forum d'Auguste, au moins, étaient de marbre. Il y a tout lieu de croire, d'ailleurs, que l'on érigeait, parfois, simultanément des statues de marbre et des statues de bronze aux mêmes personnes ; et il se pouvait bien que, de la manière dont ces statues étaient le plus souvent exécutées, il n'y eût guère, pour le prix comme pour le cas qu'on en faisait, de différence notable entre les unes et les autres, ni à Rome ni ailleurs. Ainsi à Rome, par exemple, Claude n'accepta, des honneurs à lui décernés, qu'un buste en argent et deux statues, de bronze et de marbre[1]. Pour les autres parties de l'empire romain, rappelons ici le testament de Langres, déjà mentionné plus haut, indépendamment de deux inscriptions du *Corpus Inscriptionum Græcarum*, relatives à Téos (3085) et à Smyrne (3185). Cependant,

[1] Dion Cassius, LX, 5.

les inscriptions ne contiennent que très-rarement l'indication de la matière dont les statues étaient faites[1].

Encore aujourd'hui, on peut établir des statues en bronze et en marbre à des prix qui varient peu entre eux. On estimait, du moins en Allemagne, que le prix de la matière, pour une statue de la hauteur de six pieds, ressortirait aux chiffres suivants, dans lesquels ne sont pas compris, toutefois, les frais de transport :

	Thaler.	fr. c.
Bronze.	286	1,072 50
Marbre du Tyrol.	240	900 »
Marbre de Carrare, qualité infér. .	240	900 »
Id. *id.* qualité sup. de 450 à 560, soit de		1,637 50
à 2,100, selon la pureté de la matière.		

N° 2.

Prix des statues.

Parmi les données grecques sur les prix des œuvres plastiques, une des plus anciennes paraît être un fragment d'inscription de l'Attique, inséré par U. Koehler dans les *Annali d. Inst.*, 1865, p. 325. On y spécifie le prix de la matière, du travail et de l'érection de deux

[1] A celles qui l'indiquent exceptionnellement, il faut encore rattacher les suivantes : C. I. G., II, 2376, 2377, 2383 et 2384 (Paros), 2486, 2488 (Astypalée), et 3524 (Cume); puis C. I. L., II, 1459, etc. (Ostippo, dans la Bétique), 1972 (Malaga), et 4020 (entre Sagonte et Dertosa, dans la Tarraconaise); *Bull. d. I.*, 1866, p. 250 (Castel di Sangro), et Herzog, *Gall. Narb.*, App., 554 (Cularo).

statues, de bronze probablement, ainsi que celui de tous les accessoires, tels que l'échafaudage et le piédestal. La dépense, pour l'ensemble, s'élève à 5 talents 3,310 drachmes ou 8,726 thaler (32,722 fr. 50 c.). Le talent[1] de cuivre avait coûté 35 drachmes, soit 9 thaler 5 sg. ou 34 fr. 35; le talent d'étain 230 drachmes, soit 60 thaler 8 sg. ou 226 francs[2]. La comparaison avec d'autres prix d'œuvres antiques semble indiquer que ces statues étaient de dimensions colossales, et que peut-être aussi la matière et le travail d'exécution y étaient très-précieux. Pour la statue, de plus de huit pieds de hauteur, élevée au philosophe Kant à Kœnigsberg, le sculpteur Rauch reçut, pour en faire le moule, 2,000 thaler; pour la couler en bronze, on paya environ 3,500 thaler, et pour en établir le socle très-élevé, de granit poli, environ 4,000 thaler. Il faut ajouter, pour la grille, la maçonnerie et les frais généraux, environ 2,000 thaler. Tout le monument revint donc à environ 12,000 thaler ou 45,000 francs.

Dans le devis de la frise du temple de Polias, de la 93e olympiade[3], on compte : 60 drachmes, soit près de 60 francs, pour une simple figure; 120 drachmes pour un homme à cheval; 240 drachmes pour un char à deux chevaux avec un jeune homme; 80 drachmes pour une femme avec un enfant. Ces prix, étant très-bas, n'étaient probablement que ceux du travail, non compris le coût de la matière.

Diogène Laerce dit quelque part (VI, 2, 35) que, de

[1] Égal à 26 kilogrammes 195 grammes.

[2] Le cuivre de Paschkoff coûte aujourd'hui de 42 à 48 thaler, le cuivre de Suède 27 thaler, l'étain de Banca de 40 à 52 thaler le quintal de 50 kilogrammes.

[3] Bœckh, *Économie politique des Athéniens*, I, 2e éd., 150 (en allem.).

son temps, on payait volontiers 3,000 drachmes pour une statue. A ce compte, les habitants de la ville d'Orée, dans l'Eubée, en offrant d'ériger une statue en bronze à Démosthène, s'il voulait leur faire la remise d'une somme d'un talent (5,895 francs) qu'ils lui devaient[1], eussent économisé de cette manière le payement de la moitié de leur dette.

Si maintenant Dion de Pruse, dans son discours aux Rhodiens, dit que, de son temps, il n'en coûtait que 1,000 drachmes, ou même seulement la moitié de cette somme, pour avoir une statue, ces bas prix, entre lesquels celui de 3,000 sesterces (815 fr. 62 c. et demi), le plus bas qu'indiquent les inscriptions de statues romaines du temps de l'empire, tient à peu près le milieu, cela vient de ce qu'à cette époque les statues de l'espèce, ainsi que les ornements de sculpture, s'exécutaient ordinairement au moyen d'un véritable travail de fabrique. Avec ces données s'accordent aussi celles d'un compte des dépenses faites pour des spectacles, à Aphrodisias[2]. On y voit figurer, en effet, des prix de 1,000 deniers ou 4,000 sesterces et de 1,500 deniers ou 6,000 sesterces. Les seuls prix au-dessous de 3,000 sesterces sont ceux de deux génies, sortis probablement des ateliers de fabricants spécialistes (*geniarii*), et de petites dimensions, sans doute, ne coûtant l'un que 1,200 sesterces ou 326 fr. 25 c., l'autre même que 248 sesterces ou 63 fr. 75 c., d'après les inscriptions d'Hispalis[3] et de Nescania, dans la Bétique[4], qui les mentionnent.

[1] Eschine, *In Ctesiphontem*, p. 495, etc.
[2] C. I. G., II, 2758.
[3] C. I. L., 1163.
[4] *Ibid.*, 2006.

Nous nous bornerons à un simple relevé des autres inscriptions romaines, accusant des prix de statues ou autres monuments sculptés, qui varient de 3,000 à 16,000 sesterces, soit de 815 fr. 62 c. et demi à 4,350 francs.

Prix de 3,000 *à* 4,000 *sesterces :* C. I. L., II, 1359 (d'Arunda, dans la Bétique), 1934 (Lacippo? [Alechipe] dans la Bétique), 2150 (Bujalause, dans la Bétique). — Renier, *Inscriptions de l'Algérie*, 62 (Lambessa), 2529 et 2530 (Cuicul). — Mommsen, *Inscr. Helv.* 144 (Eburodunum).

Prix de 4,000 *à* 5,000 *sesterces :* C. I. L., II, 1936 (Lacippo, dans la Bétique), 1425, etc., Add., p. 701 (Sabora, dans la Bétique). — Mommsen, I. R. N., 5166 (Limosani inter Tereventum [Trivento] et Campobassum in ponte Biferni). — Renier, 1719 (Diana, nom de ville), 1428 et 1429 (Verecunda), 1727 (Diana). — Guérin, *Voyage dans la Régence de Tunis*, II, p. 145, n. 371 (Agbia).

Prix de 5,000 *à* 6,000 *sesterces :* Renier, 1529 (Thamugas), 1744 (Diana), 73 (Lambessa), 2758 (Kalama). — Guérin, II, 145, n. 371 (Agbia). — Mommsen, *Inscr. Helv.*, 154 (Aventicum), 138 (Eburodunum).

Prix de 6,000 *à* 7,000 *sesterces :* Henzen, 5314 (Rep. in agro Tunitano). — C. I. L., II, 1424 (Sabora, dans la Bétique), 1637 (Iliturgicola ou Ipolcobulcola, dans la Bétique). — Renier, 1735 (Diana), 1870 (Cirta), 2753 et 2754 (Kalama), 3268 (Sitifis) et 2549 (Cuicul).

Prix de 7,000 *à* 8,000 *sesterces :* C. I. L., 3390 (Acci, dans la Tarraconaise), — Renier, 4259 (Théveste) et 2757 (Kalama).

Prix de 8,000 *sesterces :* C. I. L., II, 2060 (Vallis Siagilis, dans la Bétique). — Guérin, II, p. 375, n. 531. — Renier, 1430 (Verecunda).

Prix de 10,000 *sesterces :* Renier, 1726 et 1729 (Diana).

Prix de 16,000 *sesterces :* Renier, 1506 (Thamugas).

CHAPITRE IV.

Les artistes.

Causes du dédain des Romains pour les artistes. — L'art plastique est dans les mains des Grecs, tandis que la peinture est également exercée par des Romains. — Femmes peintres. — Femmes servant de modèles aux sculpteurs. — Grand cas que les Romains font de l'architecture. — Les architectes romains sont nombreux.

La place démesurément grande que le métier tenait dans l'art, du temps de l'empire romain, et l'humble condition de la grande majorité de ceux qui y exerçaient l'un et l'autre, ne pouvaient rester sans influence sur l'estime que faisaient de l'art les personnes ayant reçu de l'éducation. L'une et l'autre de ces circonstances devaient notamment induire ceux auxquels manquait l'intelligence du véritable esprit de ces deux professions, à considérer le métier et l'habileté technique comme plus ou moins synonymes de l'art, et à ne voir même dans le véritable artiste qu'un artisan d'un genre plus relevé. Quand on voit, il est vrai, des philosophes reconnaître comme le seul but digne de leurs aspirations ce qui tend à ennoblir les mœurs, et parler avec dédain de l'activité artistique, ils ne songent pas à déprécier, par là, les beaux-arts comme tels. Si Plu-

tarque dit[1] qu'aucun jeune homme, animé de sentiments nobles, n'éprouvera jamais le désir de devenir un Phidias, à la vue du Jupiter Olympien, ou un Polyclète, à celle de la statue de Junon d'Argos, il a soin d'ajouter, pas plus que celui de devenir un Anacréon, un Philétas ou un Archiloque, après s'être délecté des poésies de ces derniers. Car, quel que soit le plaisir causé par la grâce que respire une œuvre, elle ne rend pas nécessairement estimable l'auteur de celle-ci. Il ne résulte donc aucunement de ce passage de Plutarque un dédain, assimilant les artistes à de vulgaires artisans, comme on a cru pouvoir le conclure de ses expressions[2]; mais un jugement qui les place sur la même ligne que les plus grands poëtes. Sénèque, au contraire, qui ne voyait dans les arts figuratifs que des œuvres de luxe, et qui ne voulait pas leur accorder une place parmi les études qui, comme celle de la grammaire, de la musique, de la géométrie et de l'astronomie[3], moralisent l'esprit des jeunes gens, ne voyait aussi qu'un ouvrier dans l'artiste. Tout en adorant les idoles, dit-il, on méprise ceux qui les façonnent[4]. Notamment le cas exclusif et exagéré que l'on faisait de l'éducation littéraire et de la rhétorique, était doublé du dédain des beaux-arts et de ceux qui les professaient. Tel est, en particulier, le point de vue auquel se place Plutarque[5], lorsqu'il met non-seulement Alcamène et Nésitus, mais Ictinus aussi sur la même ligne

[1] *Périclès*, ch. II.

[2] Notamment C.-F. Hermann, dans ses *Études des artistes grecs*, p. 6, 8 (ouvrage allemand).

[3] Sénèque, *Lettres*, 88, 18.

[4] Sénèque, dans Lactance, *Inst.*, II, 2, 14; éd. Haase, III, p. 443.

[5] *Præcepta gerendæ reipublicæ*, 5, 7.

avec les gens du commun, qui ne veulent rien savoir de l'art oratoire ; et Lucien également, quand il introduit, dans son *Songe* (ch. IX), la sculpture comme une femme inculte, rude et sale, aux mains calleuses, tandis qu'il met en scène la rhétorique comme une splendide personne, dans la bouche de laquelle il met que Polyclète et Phidias eux-mêmes devaient, nécessairement, faire aux admirateurs de leurs œuvres l'effet d'artisans vulgaires. Philostrate, qui compte parmi les sages les poëtes, les musiciens, les astronomes et les rhéteurs les plus distingués, consent du moins à admettre parmi les demi-sages, à côté des marins et des campagnards, les peintres et les sculpteurs, « quand ils suivent les Heures ; » car ces arts aussi, dit-il, « approchent de la sagesse [1]. » Galien [2] range parmi les sciences et les arts les plus recommandables, dans le choix d'une profession, la médecine, la rhétorique, la musique, la géométrie, l'arithmétique, le calcul, l'astronomie, la grammaire, la jurisprudence ; puis, il y a lieu, dit-il, d'y ajouter, si l'on veut, la peinture et l'art plastique. En général, on peut admettre que les artistes, comme les arts eux-mêmes, étaient, à cette époque aussi, en plus grande estime dans le monde grec que dans le monde romain.

Des deux arts figuratifs, le premier, l'art plastique, était évidemment resté, même au temps de la domination des Romains, presque entièrement dans les mains des Grecs de naissance ou d'éducation. Virgile a exprimé, avec une superbe toute romaine [3], le sentiment que la nation appelée à conquérir et à dominer le monde ne songeait pas à

[1] *Apollonius de Tyane*, VIII, 331 ; éd. K., p. 155.
[2] Éd. K, I, p. 38.
[3] *Énéide*, VI, 847.

disputer aux autres la prééminence dans l'art d'animer le bronze et de faire sortir du marbre des traits vivants. Parmi les nombreux artistes sculpteurs que l'on connaît, du temps de la domination romaine aussi, il n'en est que très-peu qui puissent, comme Coponius, Décius et quelques autres encore[1], passer pour des Romains de naissance. A Rome, ce furent, dans les derniers temps de la république comme sous l'empire, notamment des Grecs, mais surtout des Athéniens et des Grecs de l'Asie Mineure, qui créaient les chefs-d'œuvre les plus admirés, étaient occupés dans les entreprises artistiques les plus importantes et obtenaient les prix les plus élevés. La statue du temple consacré par César, en l'an 46 avant Jésus-Christ, à Vénus mère, était une œuvre d'Arcésilas; ce fut l'Athénien Diogène qui orna de cariatides et de statues frontales le Panthéon d'Agrippa, et les artistes, travaillant à deux pour la plupart, qui, au rapport de Pline, peuplèrent les palais impériaux des statues les plus estimées, étaient tous aussi des Grecs[2].

Dans la peinture, il en était tout autrement. Grâce à leur attachement à une antique tradition, qui leur avait fait une habitude de couvrir les murs de stuc, les Italiens étaient arrivés, de bonne heure, dans l'art de la peinture murale, à une certaine habileté, qu'ils employèrent peut-être plus tôt que les Grecs à la représentation de sujets mythologiques et historiques, ou autres, outre-passant les limites du domaine de la décoration pure et simple[3]. L'avantage que la peinture avait, à Rome, sur l'art plastique,

[1] Brunn, *Histoire des artistes*, I, 602, et G. Hirschfeld, *Tituli statuariorum sculptorumque*, p. 186, etc.

[2] Brunn, ouvrage précité, I, 612, 518.

[3] Semper, *le Style*, I, 490.

dans la faveur des Romains, s'explique aussi par la raison qu'elle se prêtait beaucoup mieux à la représentation fidèle et saisissante des choses arrivées. Aussi n'était-ce pas, dans l'ancien temps, un déshonneur, même pour des hommes de la plus haute noblesse, que l'exercice de cet art : ainsi un Fabius, en l'an de Rome 450 correspondant à 304 avant Jésus-Christ, orna le temple de la déesse du Salut d'un ensemble de peintures, dont Denys d'Halicarnasse encore fait un grand éloge, et qui ne périrent que sous le règne de Claude, par l'incendie de ce temple. Le nom de Pictor resta même, comme on sait, héréditaire dans la famille de ce Fabius. Depuis Pacuvius, dont la vie se prolongea jusqu'au temps des Gracques, il est vrai que la peinture n'avait plus été vue aux mains de gens comme il faut, suivant l'expression de Pline. Il est probable que, depuis lors, les artistes romains avaient peu à peu cédé le terrain aux artistes grecs, formés à une école plus haute, et dont le flot envahit Rome progressivement. Plus l'exercice de la peinture par des étrangers, des gens de condition non libre et des affranchis, dura et se généralisa, moins on considéra l'exercice de cet art comme honorable pour des Romains. Cependant, il resta toujours plus en honneur chez eux que l'art plastique, et, même sous l'empire, les Romains n'abandonnèrent jamais entièrement la peinture aux Grecs. Pour la peinture, Pline put utiliser une monographie romaine d'un certain Fabius Vestalis; pour l'art plastique, ses seules sources romaines furent des livres archéologiques, polyhistoriques et encyclopédiques[1]. La circonstance que l'on donna, sous Auguste, une éducation de peintre à un jeune garçon

[1] *Hist. nat.*, VII, 213 (XXXIV à XXXVI).

de très-noble famille, Q. Pédius, ne fut, il est vrai, déterminée que par sa condition de muet, qui lui fermait l'accès de toute profession convenant à son rang. Cependant Pline avait vu, à Vérone, de beaux tableaux d'un chevalier romain nommé Turpilius. Amulius, peintre sérieux et austère en même temps que brillant, qui ne peignait que peu d'heures par jour, debout sur son échafaudage, et toujours en toge avec un grand air de dignité, fut surtout occupé dans la maison d'Or de Néron. Cornélius Pius et Attius Priscus peignirent tout l'intérieur du temple de l'Honneur et de la Vertu, restauré par Vespasien. Sous Auguste, le peintre romain Ludius obtint un très-grand succès, par l'introduction d'un style de décoration plein de grâce et peu dispendieux, en faisant, pour les appartements, une application plus large de l'art de peindre les décorations scéniques [1].

La peinture paraît avoir été aussi beaucoup exercée par des femmes; du moins des noms de femmes-peintres s'offrent-ils très-fréquemment sur les peintures antiques. En 1847, le tombeau d'une artiste pareille fut découvert à Saint-Médard-des-Prés, dans la Vendée, à côté des restes d'une villa, dans laquelle on trouva des fragments de fresques charmantes. Le tombeau renfermait, outre le squelette de la défunte, un riche assortiment d'outils de peintre [2]. S'il faut en croire saint Justin, la sculpture aurait aussi été exercée par des femmes. Il dit, du moins, que l'on peut voir combien sont débauchés les fabricants

[1] Brunn, *Histoire des artistes*, II, 302 à 316. Sur Ludius (ou S. Tadius), voir aussi Helbig, *Peintures murales des villes ensevelies*, 385; etc. (en allemand).

[2] Jahn, *Tableaux du métier*, etc., dans les dissertations publiées par la *Société saxonne*; V, 298 à 304 (en allem.).

d'idoles, par le fait des séductions qu'ils exercent sur les esclaves appartenant au beau sexe, qui les aident dans leurs travaux. Mais peut-être n'étaient-ce que des modèles féminins qu'avait vus saint Justin dans les ateliers des sculpteurs, et dont les relations avec les artistes le scandalisèrent[1]. Le savoir-faire technique dans l'art de la sculpture, comme dans celui de la peinture, se conserva du reste, en Occident aussi, jusqu'aux derniers temps de l'antiquité[2].

L'architecture est le seul art que les Romains aient traité en créateurs, comme répondant chez eux à un goût national, le seul qui pût, non-seulement servir, d'une manière efficace, aux grandes fins des intérêts de l'État et de la domination universelle, mais exprimer aussi suffisamment la conscience qu'ils avaient de leur droit à l'empire du monde. Dépendants de l'influence hellénique sur tous les autres domaines de l'art, ils ont créé, sur celui-ci, ces œuvres complétement originales qui, bravant des milliers d'années, produisent, encore aujourd'hui, un effet si puis-

[1] Saint Justin, martyr, *Apol.*, I, 9.

[2] Boèce, mort en 525, *De instit. arithm.*, I, præf. ed. Friedlein, p. 4 : A toute science, y est-il dit, il faut « ceterarum quoque artium adjumenta... nam in effigiandis marmore statuis alius excidendæ molis labor est, alia formandæ imaginis ratio, nec ejusdem artificis manus politi operis nitor exspectat. At picturæ manibus (etiam pluribus opus est) : tabula commissa (arte) fabrorum, ceræ rustica observatione decerptæ, colorum fuci mercatorum sollertia perquisiti, lintea operosis elaborata textrinis multiplicem materiem præstant. Marcellini Com. Chronic. Areobinda et Messala coss. (506) : His coss. Anastasii principis statua in eodem loco quo dudum Theodosii Magni steterat, super immanem columnam in foro Trajani facta est. — Bœotio solo cos. (510) : Simulacrum æneum in foro Strategii super fornicem residens et cornucopiæ Fortunæ tenens incendio proflammatum est combustumque brachium, quod tamen statuarii continuo solidarunt. »

Sur la sculpture en ivoire, voyez Marquardt, *Manuel*, V, 2, 334.

sant et presque stupéfiant [1], des œuvres auxquelles l'art grec n'a rien de comparable à opposer. La superbe question de Frontin, s'il est possible de comparer aux aqueducs romains les masses inertes des pyramides égyptiennes, ou l'inutile splendeur des célèbres monuments de l'architecture grecque, est l'expression d'une manière de voir justifiée, bien qu'empreinte de partialité [2].

La nécessité absolue et la haute importance de l'architecture pour la vie publique, comme pour la vie privée, formaient la raison qui faisait regarder comme le plus honorable de tous cet art, estimé par Cicéron à l'égal de la médecine. Aussi se peut-il que l'architecture fût non-seulement à Rome, mais dans toutes les grandes villes de l'empire, l'art le plus lucratif, et n'affluait-on pas seulement vers cette profession, mais comptait-on, pendant la république comme durant toute la période de l'empire, parmi les architectes, nombre de citoyens romains, à côté d'esclaves, d'affranchis et d'étrangers [3]. L'ouvrage de Vitruve sur l'architecture n'était pas le seul livre romain qui en traitait. Des architectes impériaux que nous connaissons, Apollodore de Damas, qui dirigea les constructions de Trajan et bâtit, en l'an 101, le pont sur le Danube, est le seul duquel on puisse dire, avec certitude, qu'il n'était pas Romain. Tacite nomme, comme architectes de Néron, Sévère et Céler, ce dernier peut-être un affranchi d'empereur, tous les deux hommes d'assez de génie et de hardiesse pour tenter des choses auxquelles semblait se

[1] Semper, *le Style*, I, 479 à 486.

[2] Frontin, *De aquis*, c. XVI.

[3] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 213 à 215.— Voir aussi le *Code Théodosien*, XIII, 4, 1.

refuser la nature[1]. Le palais de Domitien fut bâti par Rabirius qui, d'après Martial[2], y avait pris pour modèle, seul digne de la grandeur de sa conception, le firmament étoilé. Décrien, l'architecte d'Adrien, fut probablement aussi un Romain[3]. Pline le Jeune chargea de la construction d'un temple de Cérès un certain Mustius, qui sut triompher par son art des difficultés du terrain[4]. Nous connaissons le constructeur du pont d'Alcantara et d'un temple impérial qui s'y rattachait, sur un rocher près du Tage, par une pièce de vers qui s'y trouve gravée dans la pierre. Il y est dit : « Ce pont, qui restera debout jusqu'à la fin des siècles, a été construit par Lacer, célèbre par son art divin[5]. » Des architectes romains exécutaient des travaux de construction jusque dans les provinces orientales. A Pergame, Costunius Rufin bâtit le temple de Jupiter Asclépius, pendant que Galien y faisait ses études sous la direction de Satyrus (à partir de l'an 147[6]).

[1] Brunn, *Histoire des artistes*, II, 344.

[2] VII, 56.

[3] *Vie d'Adrien*, ch. XIX.

[4] Brunn, ouvrage précité, II, 371.

[5] C. I. L., II, 761 (*Ibidem*, 2559 : C. Sevius Lupus architectus Æminiensis Lusitanus).

[6] Galien, *De anatom. administr.*, I, 2 ; éd. K., II, 225. — Voir aussi Clinton, *Ad annum* 147.

CHAPITRE V.

Le sentiment artistique.

Raison du peu d'estime des Romains pour l'art. — Progrès des connaissances artistiques et de l'intérêt pour l'art à Rome. — L'importance de l'art est reconnue par les Romains. — Dilettantisme dans la sculpture et la peinture.— Contemplation de l'art dans les voyages. — Les collections d'œuvres d'art, principalement déterminées par l'amour du faste, consistaient surtout en œuvres anciennes. — Les collectionneurs sont trompés souvent avec des copies. — OEuvres d'art ayant appartenu à des personnes célèbres, particulièrement estimées. — Prétention des collectionneurs d'être connaisseurs. — Manque d'un sentiment vrai de l'art. — Il n'y a pas trace d'intérêt et d'intelligence pour l'art dans la littérature latine, tandis que la littérature grecque offre nombre de passages témoignant de l'un et de l'autre. — Les deux littératures peu attentives à l'art contemporain.

Des milliers d'artistes qui déployèrent leur activité durant les premiers siècles de l'empire romain, dans toute l'étendue de celui-ci, il en est relativement très-peu dont les noms soient connus, et encore ne le sont-ils que grâce au soin de les avoir eux-mêmes inscrits sur leurs œuvres. Dans la littérature, malgré les mentions fréquentes d'entreprises artistiques de tout genre, il n'est presque jamais parlé des artistes chargés de l'exécution. Cela s'explique en

partie par la condition subalterne des artistes dans la société du temps, mais aussi par la circonstance que la production artistique y était bien moins le fait d'individualités que celui d'associations, dans lesquelles l'individu, n'étant que comme l'anneau d'une chaîne ou l'instrument d'une corporation, ne formait pas l'objet d'une attention particulière. D'un autre côté les arts, comme on l'a montré plus haut, n'avaient pas, pour la civilisation romaine, d'importance et de valeur par eux-mêmes, mais seulement comme un moyen, indispensable pour atteindre à des fins importantes et généralement poursuivies avec une persistante fixité. Enfin, la production artistique de la période qui nous occupe paraissait, au jugement des contemporains, moindre qu'à nous, parce qu'ils y appliquaient la mesure fournie par les créations du temps de la grande floraison de l'art hellénique. Le manque d'originalité véritable dans l'art postérieur, l'affaiblissement du souffle de l'esprit cédant devant la forme, jusque dans ses produits les plus éclatants, les plus imposants et les plus gracieux, tout cela devait être très-sensible, même pour une intelligence très-imparfaite, à une époque où il y avait encore une si grande abondance d'œuvres du siècle qui avait commencé par Phidias et fini par Lysippe. On comprend ainsi parfaitement que l'intérêt artistique, à cette époque, se tournât avec une grande prédilection vers le passé. Mais cet intérêt différait aussi totalement, alors même, de nature et d'intensité, dans le monde romain et le monde hellénique. C'est là précisément un domaine sur lequel la diversité de leurs deux civilisations, dans les parties où elles ne s'étaient pas encore fondues, est le mieux appréciable, même pour nous.

On sait comment les campagnes victorieuses des Ro-

mains dans les pays de la langue grecque, depuis la prise de Syracuse, en l'an 212 avant Jésus-Christ, puis le pillage continu exercé, durant une période subséquente de deux siècles et demi, par les généraux, les gouverneurs et les empereurs jusqu'à Néron, remplirent Rome, à tel point qu'elle en regorgeait, d'une multitude incroyable de chefs-d'œuvre des plus variés et des plus parfaits de l'art helléniqne[1]. L'impression causée par cette réunion de chefs-d'œuvre sans pareille, et à laquelle les indifférents, les récalcitrants même, ne pouvaient entièrement se dérober, fut ensuite complétée par celles des voyages que les Romains, depuis le sac de Corinthe, prirent de plus en plus l'habitude de faire en Grèce, pour leur plaisir et pour leur instruction. Enfin, les Romains se voyaient aussi portés, de mille manières, vers les beaux-arts par la littérature grecque, qui arrivait à être de plus en plus reconnue comme la base de toute éducation supérieure. Rien ne dit, il est vrai, que les ouvrages originaux grecs, traitant des beaux-arts, et que Pline le Naturaliste a en partie utilisés dans sa description du monde, fussent beaucoup lus par les Romains. Cependant, la littérature épigrammatique et la rhétorique des Grecs contribuèrent, certainement, à répandre les connaissances et les jugements artistiques. Les écrivains grecs, qui s'étaient fait une spécialité de la théorie de l'art oratoire, et qui restèrent les sources et les guides, sans cesse utilisés et consultés par les Romains, pour cette science dominante du système d'éducation de ces derniers, aimaient à comparer les formes du développement et les divers genres de style de l'éloquence avec ceux des beaux-arts, ainsi qu'à em-

[1] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 209, etc.

prunter les expressions techniques en usage dans ceux-ci, pour leur propre terminologie. Or, tout cela fut également adopté par les Romains qui écrivirent sur l'art oratoire, et propagé ultérieurement par leurs écrits. Puis, la poésie épigrammatique, cultivée beaucoup en Grèce, depuis Alexandre le Grand surtout, s'est occupée des beaux-arts avec une prédilection marquée, et appliquée à rendre l'impression que faisaient les œuvres importantes, soit par des descriptions qui les glorifient, soit par des pointes, des badinages et des jeux de mots plus ou moins spirituels. Nombre de ces poëtes ont séjourné, dans les derniers temps de la république, ainsi que dans les premiers temps de l'empire, au moins passagèrement, à Rome, où ils trouvaient une matière inépuisable et un stimulant perpétuel pour ce genre de poésie en miniature, et l'on comprend que les Romains, ayant peu de temps, et encore moins le goût des études artistiques, profitassent volontiers de l'occasion de s'orienter sans peine aucune, sur les sujets d'œuvres dont on parlait beaucoup, à l'aide de pareils traits et jugements, brefs et caractéristiques, passant de bouche en bouche, n'eussent-ils qu'une apparence de justesse, sans portée réelle. Le fait qu'il en était souvent ainsi, appert des jugements, en matières d'art, rapportés par Pline l'Ancien, et dont la plupart n'ont pas d'autre source que précisément ces épigrammes grecques. Peut-être même Pline en avait-il trouvé un recueil tout fait, dans l'ouvrage du sculpteur Pasitèle sur les chefs-d'œuvre de l'art les plus célèbres du monde[1].

[1] Jahn, *Jugements de Pline en matières d'art*, dans les *Rapports de la Société saxonne*, 1850, p. 121, etc. (en allem.), et Benndorf, *De anthol. gr. epigr. quæ ad artes spectant*, Bonn, 1862, p. 5 et 52 à 65.

Un ouvrage capital de Varron montre déjà que les Romains reconnaissaient, dans les beaux-arts, un élément très-important pour la civilisation tout entière. Dans son encyclopédie, qui traite des neuf branches principales de la science et de l'art, cet auteur n'avait, il est vrai, accordé une place qu'à l'architecture; mais, dans sa collection de sept cents portraits d'hommes célèbres, accompagnés de leurs signatures, il avait admis aussi des peintres et des sculpteurs, à côté de rois, de généraux, d'hommes d'État, de poëtes, d'écrivains, de savants et d'architectes [1]; et c'est ce qui a, comme toutes les œuvres de Varron, exercé une grande influence sur l'éducation en général, dans les temps postérieurs. Les développements dans lesquels est entré Pline l'Ancien, au sujet de l'histoire de l'art et des artistes, dans sa Description du monde, écrite plus d'un siècle plus tard, sont de nature à faire supposer d'autant plus un accroissement de l'intérêt pour les choses de ce domaine, dans la partie instruite du monde romain, que l'auteur lui-même était, personnellement, tout à fait étranger aux choses de l'art. Nous ne savons pas jusqu'à quel point a été réalisée la demande de Varron, que l'on enseignât la peinture aux jeunes filles; cependant il se peut qu'il y eût aussi, parmi les femmes peintres dont les noms figurent souvent sur des tableaux, des peintres de ce sexe travaillant en amateurs. L'exemple de Paul Émile, qui admit aussi des peintres et des sculpteurs grecs parmi les professeurs chargés de faire l'éducation de ses fils [2], pouvait bien avoir trouvé assez souvent de l'imitation,

[1] Ritschl, *Ind. Scholl*, Bonn, 1856-57 (*Musée rhénan*, XIII, 460, etc.). — Pour l'hebdomade des peintres, voyez Quintilien, XII, 10, 6; pour les statuaires, Pline, *Hist. nat.*, XXXIV, 54, etc.

[2] Plutarque, *Paul Émile*, ch. VI.

même au temps de l'empire, dans les cercles où l'on s'appliquait particulièrement à propager l'éducation hellénique. Le fait qu'en Grèce la peinture avait, en maint endroit du moins, sa place dans les programmes de l'enseignement, est attesté par une inscription de Téos [1], où le dessin d'après nature (ζωγραφία) figure parmi les objets pour lesquels des prix étaient décernés aux adolescents. Néron n'était pas encore sorti de l'enfance qu'il maniait déjà assidûment le pinceau et la baguette du modeleur. De même Adrien s'était montré plein de zèle dans son application à l'étude de ces deux beaux-arts, et, même après son avénement à l'empire, il ne cessa pas de faire de la peinture en amateur. Marc-Aurèle eut pour professeur, dans ce même art, le Grec Diognète, qui paraît avoir été en même temps philosophe, et qui exerça, à d'autres égards aussi, de l'influence sur l'éducation de ce prince. Alexandre Sévère, dont toute l'éducation avait été grecque, peignait, dit-on, admirablement; Héliogabale, aussi, pratiquait cet art, et Valentinien encore faisait, en amateur, de la peinture ainsi que de la sculpture [2]. Bien que l'exemple de deux empereurs, élevés en Syrie, ne prouve rien, il est vrai, pour l'éducation romaine, le nombre des autres princes artistes est encore assez grand pour nous faire admettre que l'enseignement des beaux-arts à la jeunesse, ainsi que le dilettantisme déterminé par là chez elle, à un âge plus mûr, n'était, à aucune époque, une rare exception dans les classes supérieures de Rome. Il en résulte, tout aussi clairement, que ce dilettantisme, en soi, était une chose à laquelle on ne trouvait rien à

[1] C. I. G., 3087.

[2] Brunn, *Histoire des artistes*, II, 309, etc.

redire. Si la forfanterie d'un ancien proconsul de la Narbonnaise, Titédius Labéon, avec l'art qu'il déployait dans de petites images, dont il ennuyait tout le monde, lui valut du ridicule et même des avanies[1], ce n'est pas sur le dilettantisme en lui-même, mais sur l'ostentation avec laquelle ce personnage en faisait parade, que portaient ces sarcasmes. Si l'on compare, toutefois, avec ces témoignages, toujours encore isolés, du dilettantisme chez les Romains, dans les beaux-arts, les preuves très-nombreuses de leur dilettantisme en musique, on en reçoit l'impression que le premier ne saurait, il s'en faut de beaucoup, avoir été jamais aussi répandu, chez eux, que le second.

Il va sans dire que les Romains, dans les voyages qu'ils entreprenaient pour leur plaisir et pour leur instruction, notamment en Grèce et en Asie Mineure, ne négligeaient pas d'aller visiter les œuvres d'art qui s'y trouvaient. On ne pouvait, naturellement, pas se dispenser de voir, en particulier, celles qui étaient en grand renom, et que toute personne, lisant quelque peu, devait connaître, au moins de réputation, par les livres. On entreprenait même des voyages uniquement pour les voir. Cependant, rien ne prouve que cet interêt affecté pour l'art ait été jamais plus qu'une curiosité s'attachant à l'extérieur et toute superficielle, étant déterminée principalement par la célébrité de l'œuvre et de l'artiste. C'est l'intérêt historique qui paraît avoir été, par-dessus tout, le mobile déterminant des voyages des Romains, comme nous l'avons déjà dit ailleurs, et la grande majorité d'entre eux sentaient indubitablement, comme Atticus, que la splendeur même des incomparables chefs-d'œuvre d'Athènes atti-

[1] Brunn, ouvrage précité, 306.

rait moins que les souvenirs historiques attachés à cette ville.

Le fait de l'accumulation d'une multitude d'œuvres d'art entre les mains des particuliers, à Rome, y peut être moins que tout autre invoqué comme une preuve des progrès du sens artistique. Il suffisait qu'on les sût de prix, pour qu'elles parussent un butin enviable, même à ceux qui avaient aussi peu l'intelligence de la valeur de ces objets que le rude ordonnateur du sac de Corinthe ; et la richesse des pays grecs, en œuvres d'art, était tellement inépuisable, qu'elle permit à l'avidité romaine de s'en rassasier pendant des siècles. A côté des colonnes de marbre, des tapis, des tables de bois de citrus, de l'argenterie et des vases de grand luxe, les statues et les peintures étaient, comme nous l'avons déjà fait remarquer, arrivées, avec les progrès du temps, à être regardées comme de plus en plus indispensables pour l'ornement des maisons et des villas opulentes. Avec la richesse énorme du fonds existant d'œuvres d'art et la facilité que l'on avait pour en faire l'acquisition, ou se les procurer par la rapine, il n'était même pas besoin d'un goût particulier d'amateur pour former des collections. Il est certain que les galeries de tableaux s'étaient tellement multipliées, du temps d'Auguste, que, dans le plan d'une maison aristocratique, tel que le conçut Vitruve [1], celui-ci ne crut pouvoir manquer d'y réserver, pour cet objet, une grande salle, du côté nord de l'édifice.

Bien qu'il ne fût pas impossible que ces collections comprissent aussi des œuvres d'artistes vivants, il n'y est jamais fait mention de celles-ci, et, lors même que les pein-

[1] Éd. Rose, VI, 5, 1 ; 7, 2 ; 8, 2.

tures et statues anciennes n'y prédominaient pas, elles n'étaient pas moins censées en former la partie la plus précieuse, ou même la seule précieuse. Il est, souvent aussi, dit expressément qu'amateurs et collectionneurs les recherchaient particulièrement, comme Jules César[1] et ce Damasippe qui s'appliquait comme un fou à l'achat de statues antiques[2]. On forme les galeries de tableaux, dit Pline[3], avec un ramassis de vieux tableaux. C'est aussi dans l'argenterie que l'on regardait surtout à l'ancienneté ; elle était presque le seul titre dans l'appréciation de ces œuvres d'un art tombé en décadence, et les ciselures les plus estimées étaient celles que l'usage avait effacées, au point de les rendre méconnaissables[4]. Il ne manquait même pas d'antiquaires préférant les incunables proprement dites de l'art à tout le reste, et les peintures grossières, ou peu s'en faut, d'un Aglaophon et d'un Polygnote à celles des peintres postérieurs, au dire de Quintilien, qui taxait cette manie, non sans raison probablement, de prétention vaniteuse au titre de connaisseur. Cette direction du goût semblerait avoir été répandue le plus au temps d'Adrien. En général cependant, on entendait par œuvres d'art anciennes celles du temps de la grande floraison de l'art hellénique. Parmi les « ouvrages des anciens », que Stace[5] vit dans la villa de Manlius Vopiscus, à Tibur, il y avait des ébauches de Myron, en argent et en bronze, pour ses colosses ; parmi les vieilles peintures et sculptures de la villa de Pollius Félix, à Sorrente, des œuvres d'Apelle, de la jeu-

[1] Suétone, *César*, ch. XLVII.
[2] Horace, *Sat.*, II, 3, 64.
[3] *Hist. nat.*, XXXV, 4.
[4] *Ibidem*, XXXIII, 157.
[5] *Silves*, I, 3. 50, etc.

nesse de Phidias, de Polyclète et de Myron[1]; dans la collection d'œuvres anciennes de Nonius Vindex, des bronzes de Myron et de Polyclète, des sculptures en marbre de Praxitèle, des ouvrages en ivoire de Phidias et des tableaux, dans lesquels on reconnaissait, déjà de loin, la touche du vieil Apelle[2]. Dans ces mentions fortuites, on n'indique presque toujours que des noms d'artistes du premier rang, parmi lesquels celui de Polyclète revient le plus souvent. La mention des noms obscurs de Bryaxis, de Phradmon et d'Agéladas, par Columelle[3], ne peut être citée qu'à titre d'exception. Dans Juvénal[4], à propos d'un incendie frappant un riche, l'un des amis qui se sont réunis pour contribuer à l'ameublement de la maison à reconstruire, est heureux d'apporter quelque chose d'exquis d'Euphranor et de Polyclète. Effectivement, ce dernier était considéré, par nombre de gens, comme le premier des artistes, maître dans la reproduction de la beauté jeune, et ne s'aventurant jamais au-delà des premières années de l'âge où les joues cessent d'être imberbes et lustrées; aussi ses œuvres se distinguaient-elles par la perfection de la forme plus que par la profondeur de la conception. Après lui, l'artiste que l'on nomme le plus souvent est peut-être Myron, dont les figures d'hommes et d'animaux frappaient surtout par la vérité saisissante, la vive ressemblance et le parfait naturel. Aussi voyait-on, à

[1] Stace, *Silves*,, II, 63 :

> Si quid Apellei gaudent animasse colores,
> Si quid adhuc vacua tamen admirabile Pisa
> Phidiacæ rasere manus. . . . . .

[2] *Ibidem*, IV., 6, 10 à 21.

[3] *De re rustica*, I, præf. 31, et X, 30.

[4] III, 216, etc.

Rome, plus de ces deux artistes que de Phidias, dont les plus importants chefs-d'œuvre étaient en Grèce. Vitruve n'hésite pas à les appeler tous les deux les représentants de l'art plastique, de même qu'il voit dans Apelle celui de la peinture. Les artistes des temps postérieurs à Alexandre le Grand, ou de la fin de la république romaine, parmi lesquels excellaient Pasitèle et Arcésilas, ne sont jamais compris dans les anciens maîtres.

Que l'on songe maintenant à la masse de ces œuvres d'art réputées anciennes, accumulées entre les mains des particuliers, et dont un Domitius Tullus, par exemple, put remplir sur-le-champ un vaste parc; au sans façon avec lequel, d'une part, on faisait sonner les noms les plus célèbres, et, de l'autre, à la virtuosité technique déployée dans l'art de cette époque, ainsi qu'à la grande activité avec laquelle on s'y appliquait à la reproduction des œuvres classiques et antiques; et l'on sera tout porté à croire, même sans la confirmation d'un témoignage positif, que les collectionneurs n'étaient trompés que trop souvent, par les artistes et par les marchands d'objets d'art, leur faisant acheter des copies pour des originaux. Il existe même, du premier temps de l'empire déjà, un témoignage attestant expressément que de pareilles supercheries étaient fréquentes et notoires. Le fabuliste Phèdre dit[1] que, s'il emprunte le nom d'Ésope, ce n'est que pour faire mousser les produits de sa plume, comme faisaient beaucoup d'artistes de son temps, en inscrivant le nom de Praxitèle sur leurs marbres neufs, celui de Myron sur de l'argenterie limée, et celui de Pausias (ou

[1] V, præf. v., 7 cod.: Detrito Myronem argento fabulæ exaudiant, ou plutôt : Trito Myronem argento, tabulæ Pausiam. (Zeuxidem?)

de Zeuxis ?) sur un tableau ; car c'est ainsi, ajoute-t-il, que la maligne envie exalte toujours l'avantage de l'antiquité aux dépens des bonnes choses du temps présent. Si donc on rencontre, dans la littérature du temps, des mentions de travaux de grands artistes, qui seraient autrement tout à fait inconnus, on ne saurait les accueillir qu'avec défiance. Il n'est, évidemment, pas impossible qu'il y eût eu de Phidias un vase orné de poissons ciselés en relief, une cigale (*cicada*), une abeille et une mouche ; mais on ne saurait pourtant l'admettre, comme un fait entièrement digne de foi, sur une simple allégation de Martial, d'ailleurs susceptible d'être interprétée autrement, et sur celle de l'empereur Julien [1].

Le travail des métaux précieux, la toreutique (*cælatura*), était un champ sur lequel la fraude artistique se donnait très-librement carrière, attendu que la manie de garnir les buffets d'argenterie ancienne était un des luxes d'art qu'on affectionnait le plus. Mais l'époque où fleurit l'art toreutique avait été de courte durée, et n'avait compté que peu d'artistes notables. Du plus grand d'entre eux, Mentor, le Benvenuto Cellini de l'antiquité, les connaisseurs n'étaient disposés à reconnaître, comme authentiques, que quatre paires de coupes [2]. Dans le commerce des objets d'art pourtant, les coupes passant pour être de sa main ne sembleraient nullement avoir été rares. Martial [3] décrit une boutique où l'on vendait des

[1] Comme l'a fait Brunn, dans son *Histoire des artistes* (I, 187). — Dans Martial, Ars Phidiaca (III, 35) veut peut-être simplement dire la sculpture, comme Ars Apellea (XI, 9, 2) signifie la peinture.

[2] Jahn, *Antiquités*, 236, etc. (en allem.). — Voir aussi Brunn, II, 408.

[3] IX, 6.

objets de luxe précieux : on y trouvait non-seulement des statues de Polyclète, mais aussi, assure-t-il, des coupes noblement travaillées de la main de Mentor. Si des connaisseurs ne pouvaient être trompés que par de bonnes copies, comme celles de Zénodore, faites d'après les originaux de Calamis, il y avait, sans doute aussi, un assez grand nombre d'amateurs et de collectionneurs de l'acabit du héros de Pétrone, Trimalcion, qui, en sa qualité d'amateur particulier de pièces d'argenterie, possédait des coupes sur lesquelles était figurée Cassandre immolant ses fils, et où l'on voyait ces enfants couchés comme de vrais morts ; puis d'autres qui montraient Dédale enfermant Niobé dans le cheval de Troie : scènes dont les sujets réels étaient une Médée égorgeant ses enfants et le taureau de Pasiphaé[1]. Il fait remarquer, après avoir fini l'énumération de ses vases, qu'ils sont tous de poids. Après les ouvrages en argent, les ouvrages en bronze formaient aussi un des articles pour lesquels se passionnaient les collectionneurs, surtout les objets en bronze de Corinthe, alliage dont on disait le secret perdu. Cela n'empêchait pas qu'il n'y eût des artistes toujours prêts à fournir des ouvrages de cette matière, avec lesquels ils ne parvenaient, probablement, que trop souvent à tromper les connaisseurs, bien que ceux-ci eussent, entre autres, la prétention de reconnaître, à l'odeur, les bronzes authentiques[2].

Ce n'est indubitablement pas un hasard que, dans la mention des collections artistiques de cette époque, on insiste si souvent sur des particularités externes, telles que la vétusté, la rareté, la précieuseté de la matière ; il

[1] Pétrone, ch. LII.

[2] Marquardt, *Manuel*, V, 2, 280.

est certain, au contraire, qu'une grande partie des collectionneurs attachaient une importance capitale à ces avantages, les mieux appréciables pour eux, dans les œuvres d'art. L'intérêt historique aussi paraît avoir été, conjointement avec les autres conditions mentionnées, fort en jeu dans la composition des musées d'art. En général, les objets qui avaient été en possession de personnes célèbres, étaient extrêmement recherchés et payés très-cher : la lampe de terre d'Épictète, 3,000 drachmes, le bâton de Pérégrinus Protée, un talent[1]. La valeur du diamant que la belle princesse juive, Bérénice, avait reçu, en cadeau, de son frère Agrippa II, s'était encore sensiblement accrue par suite du seul fait qu'elle l'avait porté à son doigt[2]. Dans une vente aux enchères de bijoux impériaux, ordonnée par Caligula, on fit entrer en compte, dans les prix faits aux personnes obligées de s'y porter acheteurs, bon gré, mal gré, la circonstance que tels objets avaient appartenu à Germanicus ou à Agrippine, tels autres à Marc-Antoine ou à Auguste[3]. Aux tables des riches maisons, les invités n'étaient pas seulement priés de soulever chaque pièce, pour s'assurer du poids de l'argenterie, mais aussi d'entendre l'historique de chacune, sans qu'on leur fît grâce du moindre détail[4]. Juvénal[5] fait la description d'un naufrage, où l'on jette à la mer, entre autres, des vases d'argent ciselé, qui passaient pour avoir servi à Philippe de Macédoine. Caracalla possédait des armes et des vases à boire dont avait, jadis, fait usage Alexandre le Grand, au-

[1] Lucien, *Adv. indoctum*, 13, etc.
[2] Juvénal, VI, 156.
[3] Dion Cassius, LIX, 21.
[4] Lucien, *Saturn.*, 3, 33.
[5] XII, 46.

quel il avait voué un culte passionné [1]. Martial qui savait, au besoin, contempler avec respect même des reliques telles qu'une planche du navire des Argonautes, trouvait pourtant insupportable d'être obligé d'entendre débiter, à table, les « généalogies enfumées » des coupes d'argent posées devant les convives, et dont on se plaisait à faire remonter l'origine jusqu'à Nestor, Achille ou Didon, accusés d'en avoir été les premiers possesseurs [2].

En présence de tableaux et de sculptures, ceux qui les regardaient, couraient probablement, assez souvent aussi, la chance de s'en faire raconter les vicissitudes antérieures. Le petit Hercule de Lysippe, dans le musée de Nonius Vindex, passait pour avoir appartenu, successivement, à Alexandre le Grand, à Annibal et à Sylla [3].

Il est probable que les collectionneurs avaient aussi, plus que tous les autres hommes, la prétention de passer pour connaisseurs, et Trimalcion lui-même déclare qu'il ne renoncerait pas à cette qualité, pour tout l'argent du monde. Mais, comme dans tous les temps, cette prétention était plus commune que la connaissance réelle. Denys d'Halicarnasse, qui était plus au fait des choses de l'art que la plupart des Romains, ne paraît avoir reconnu qu'à des artistes, et encore seulement à ceux qui en avaient une longue expérience, le talent de désigner les auteurs d'œuvres anonymes, et de distinguer les copies des originaux [4]. Cependant Nonius Vindex, d'après Stace [5], avait

[1] Dion Cassius, LXXVII, 7.

[2] Martial, VII, 19, et VIII, 6.

[3] Stace, *Silves*, IV, 6.

[4] Denys d'Halicarnasse, *De vi Demosth.*, c. L, p. 1108; *De Dinarcho*, c. VII, p. 644.

[5] *Silves*, IV, 6, 29.

le premier comme personne ne l'eut. Damasippe s'était, ainsi que le lui fait dire Horace[1], appliqué à reconnaître le véritable bronze de Corinthe, à juger des défauts de la ciselure ou des aspérités de la fonte d'un objet, et à fixer le prix d'une statue ; il se donne aussi, en s'attribuant ce dernier talent, pour connaisseur, car certainement les connaisseurs devaient, alors comme aujourd'hui, aimer à faire parade de leur savoir dans la spécialité, en taxant les œuvres d'art[2]. Mais les amateurs et les enthousiastes, dont il est souvent fait mention, et que l'on qualifiait de fous du point de vue stoïcien, comme de celui de la rigidité romaine, étaient naturellement plus nombreux que les connaisseurs[3]. Les adversaires de la culture hellénique avaient déjà fait un reproche à Marcellus d'avoir, par l'appât séducteur du butin de son triomphe de Syracuse, fait tomber ses compatriotes dans le travers de perdre leur temps en bavardages spirituels sur l'art[4]. Il n'était pas rare, à ce qu'il paraît, que des esclaves, les esclaves grecs surtout, probablement à force de contempler les œuvres d'art, accessibles à tout le monde et dont il y avait une telle surabondance à Rome, négligeassent leurs devoirs; car, dans son énumération des défauts d'esclave, que le vendeur est tenu d'accuser, le jurisconsulte Vénuléjus indique, comme défauts de l'esprit, à côté de la manie de courir les spectacles et de l'habitude du mensonge, aussi la manie de regarder sans cesse les tableaux[5].

[1] *Sat.*, II, 3, 20 à 23.

[2] Detmold, *L'art de devenir en trois heures connaisseur en matières d'art* (brochure allemande).

[3] Cicéron, *Paradoxes*, 5, 2; Horace, *Sat.*, 7, 95; Sénèque, *Lettres*, 115, 8.

[4] Plutarque, *Marcellus*, ch. XXI.

[5] *Digeste*, XXI, 1, 65.

L'énorme accumulation d'objets d'art, dans les collections des Romains, ne prouve donc pas plus, chez eux, en faveur des progrès du véritable sentiment de l'art, que le colossal emploi de ce dernier à la décoration et aux monuments. L'accumulation d'œuvres anciennes n'était, elle aussi, qu'une des formes de l'étalage du faste romain, qui, tout grandiose qu'il fût, conserva toujours quelque chose de barbare. C'est que les maîtres du monde tenaient à se procurer, autant que possible, la possession et la jouissance de tout ce qu'il y avait de précieux au monde, à s'entourer de tout ce qui pouvait prêter de la magnificence et de l'éclat à la vie. Ils traînaient à Rome les œuvres célébrées dans toutes les branches de l'art; mais ils ne savaient prendre possession de ces trésors que matériellement. C'est précisément la multitude des impressions subies qui en émoussait l'effet, comme l'a reconnu Pline avec une parfaite justesse[1], d'autant plus que le calme et le silence, indispensables pour la contemplation artistique, faisaient défaut dans le mouvement incessant, d'agitation et de presse, qui régnait à Rome. Très-peu de personnes y trouvaient le temps de s'absorber dans la contemplation d'une œuvre d'art; il suffisait au grand nombre d'en gagner la plus faible notion, par un coup d'œil fugitif et superficiel. Tacite[2], voulant caractériser l'indifférence qui régnait à l'égard de la poésie, dit que toute personne ayant eu la chance de voir une fois un poëte admiré était contente et passait outre, comme si elle venait de regarder une statue ou un tableau.

[1] *Histoire naturelle*, XXXVI, 27 : Romæ quidem multitudo operum etiam oblitteratio (est) ac magis, etc...

[2] *Dial.*, ch. x.

La littérature romaine, envisagée dans son ensemble, fournit péremptoirement et irréfutablement la preuve que, par le fait, les beaux-arts, malgré toute la splendeur artistique de Rome et de l'empire romain, n'ont jamais gagné d'influence sur la marche générale du développement de la civilisation romaine. De tant de poëtes et de littérateurs d'époques diverses, dont beaucoup, placés à la hauteur des lumières de leur temps, ont tous les titres pour que nous les en considérions comme les dignes représentants, il en est à peine un chez lequel on remarque de l'intérêt pour les beaux-arts et l'intelligence de ceux-ci. Dans cette littérature si variée, qui s'étend sur une période de plusieurs siècles, dans toutes les directions, et touche à tous les intérêts considérables, qui, dans les premiers siècles après Jésus-Christ, se montre tout particulièrement appliquée à la considération du présent, et ne ménage ni l'éloge, ni le blâme, dans son examen multiple des rapports intellectuels du temps, il ne se trouve pas trace d'une intelligence véritable de ce qui constitue l'essence de l'art, ni la moindre expression témoignant d'une émotion véritable, causée par la splendeur de ses œuvres. Partout où il y est parlé de l'art, c'est ou tout bonnement sans intelligence et avec dédain, ou du moins sans intérêt et sans chaleur. Bien que beaucoup de Romains aient pu, individuellement, réussir à pénétrer l'essence de l'art hellénique, celui-ci est toujours resté étranger à l'ensemble de la civilisation romaine, prise en bloc, et fort éloigné de ses tendances.

Pût-il encore y avoir un doute sur le point de savoir si l'impression générale de la littérature romaine permet de conclure, avec raison, à l'absence du sentiment de l'art chez les Romains, il suffirait de la comparaison

avec la littérature grecque contemporaine pour lever ce doute ; car l'intérêt et l'intelligence que nous cherchons vainement dans la première, se manifestent, sous des aspects multiples et d'une manière non équivoque, dans la seconde, et il appert, comme nous l'avons dit, que le contraste entre la civilisation grecque et la romaine se maintint, ici, tel qu'il avait toujours été.

Tandis que Tacite ne croyait pouvoir mieux caractériser toute notion superficielle et fugitive qu'en la comparant à la manière dont on avait l'habitude de regarder les œuvres d'art, Plutarque déplore que la plupart de ses compatriotes considèrent comme plus important de s'absorber profondément dans la contemplation des choses de l'art que de rentrer en eux-mêmes. « La plupart pensent, comme disait Arcésilas, qu'il faut examiner de près les poésies, les tableaux et les statues, et en passer en revue tous les détails avec les yeux de l'esprit comme avec ceux du visage, et ils ne font pas la moindre attention à leur propre vie, dans laquelle ils trouveraient pourtant matière à mainte considération qui ne serait pas sans attrait[1]. » Tandis qu'un jugement indépendant se trahit dans toutes les remarques de Denys d'Halicarnasse relatives à la peinture et à la sculpture[2], les écrivains romains qui ont traité de l'éloquence, ne font évidemment que répéter, dans leurs comparaisons de l'art oratoire avec les beaux-arts, des jugements d'autrui puisés dans les livres. Même chez un auteur aussi plein de goût et d'un esprit aussi finement cultivé que Quin-

[1] Plutarque, *De tranquillitate animi*, c. IX, p. 470.

[2] *Dissertatio qua nonnulla scriptorum græcorum de artibus iudicia recensentur. Programm. Acad. Alb.*, 1866, IV.

tilien, le peu d'assurance qu'il a sur ce domaine se trahit par moments. Ainsi, en faisant observer que la disposition naturelle peut beaucoup, même sans la culture, mais que celle-ci ne dispense jamais de l'autre, il précise sa remarque par la comparaison suivante : « Si, » dit-il, « Praxitèle avait essayé de tailler une statue d'une pierre meulière, je préférerais un bloc non taillé de marbre de Paros; mais si l'artiste avait fait de ce bloc un chef-d'œuvre, la valeur de celui-ci serait dans le travail du sculpteur plus que dans le marbre[1]. » Une bonne matière première lui paraissait donc de plus de valeur que l'œuvre extraite par le ciseau d'un grand artiste d'une matière première commune. Un historien grec postérieur, Memnon, dans l'histoire de sa ville natale, Héraclée sur le Pont-Euxin, donne une description détaillée des attributs d'une statue d'Hercule, qu'Aurélius Cotta avait fait enlever de cette ville : attributs comprenant la massue, la peau de lion, l'arc et le carquois, dont l'exécution ne le cédait, pour la beauté des proportions, l'élégance et la perfection technique, à aucun des ouvrages que l'on prisait le plus[2]. Il n'est guère probable qu'un historien romain se fût jamais avisé de décrire un pareil objet avec tant d'amour, même dans la relation la plus minutieuse. Tacite, dans le récit de l'incendie néronien, mentionne, en deux mots, la perte d'innombrables chefs-d'œuvre de l'art grec ; Suétone n'en fait même pas mention.

Aussi quand Hérodien[3] compare le jeune Héliogabale, pour la beauté, la fleur de l'adolescence et la délicatesse des formes, aux belles statues du jeune Bacchus, on sent

[1] Quintilien, II, 19, 3.
[2] Memnon, XVI, 52, dans Muller, *Fragm. hist. græc.*, III, 554.
[3] V. 3.

très-bien que ce n'est pas un pur effet du hasard que nous ne rencontrions une comparaison pareille dans les écrits d'aucun historien romain. Les notices sèches, maigres et superficielles de Pausanias sur des œuvres d'art ne témoignent, il est vrai, ni de l'amour, ni de l'intelligence de l'art, de même que l'enthousiasme joué, dans les descriptions d'art d'un Philostrate, ne prouve rien pour le sentiment artistique des auteurs de l'espèce. C'est que les œuvres d'art, comme les scènes de la nature, étaient du nombre des sujets avec lesquels les artistes du style aimaient à faire parade de leur virtuosité. Ce n'est pas par ce qu'ils sont par essence, mais seulement comme une belle occasion de déployer cette virtuosité, que l'art et la nature intéressaient les sophistes tant romains que grecs, et ce que l'on peut dire des modèles grecs d'Apulée s'applique parfaitement aussi aux descriptions de l'art et de la nature, chez cet auteur latin[1]. Quelle différence entre l'effort pénible qui se trahit dans cette exaltation artificielle, et le langage, plein de chaleur et de sentiment, qu'inspirait à Dion de Pruse l'effet irrésistible de l'imposante statue de Jupiter olympien! La vue de ce chef-d'œuvre, dit-il, ébranlerait même des créatures dépourvues de raison, et, quelque tourmenté et accablé que soit un homme, il doit, en présence de cette image divine, oublier tout ce qu'il y a de grave et de terrible à supporter dans la vie humaine, tant l'art a prêté de lumière et de

[1] Kretschmann, *De latinitate Apuleji*, p. 8. Cependant Aristide (*Or.*, XLV, 30, etc., J; II, 38, etc. Dind.) reconnaît que le propre des hommes de génie, maîtres de l'art, est de franchir les limites de son développement antérieur et de montrer que leurs prédécesseurs n'étaient que des enfants, comparés avec eux. Comme exemples il nomme les Phidias et les Zeuxis, les Hippocrate et les Démosthène.

grâce à cette œuvre[1]. Dans la critique de cet idéal de Jupiter, qu'il met dans la bouche de Phidias, « de l'auteur plein de sagesse et d'un génie merveilleux de cette œuvre vénérable et splendide, » de l'ami et du familier de Périclès, s'exprime une haute idée de l'importance, de la signification et de la réproductivité des beaux-arts, idée à laquelle se joint une appréciation pleine d'esprit et frappante, à bien des égards, de la différence qui existe entre l'art et la poésie[2]. Lucien, enfin, est, de tous les écrivains de l'antiquité, celui qui fait preuve de la connaissance la plus vaste et de l'intelligence la plus pénétrante, en matière d'art ; son jugement est partout indépendant, son goût formé sur les meilleurs modèles, son talent de caractériser des œuvres d'art par quelques traits, ou d'en rendre l'effet dans une description enthousiaste, un talent nullement ordinaire, ainsi que le montre notamment sa description de la Vénus de Cnide de Praxitèle[3]. Du reste, chez Lucien aussi, l'intérêt qu'il prenait à l'art était presque exclusivement tourné vers l'art des anciens ; plus son œil avait acquis de finesse par l'exercice, moins tout ce que les siècles postérieurs avaient produit ne pouvait, à côté de leurs œuvres, lui paraître digne de fixer l'attention.

Si donc, dans la littérature grecque du temps de l'empire, l'art contemporain est un sujet dont on s'occupe aussi peu que dans la littérature latine, ce phénomène ne s'en explique pas moins par des causes diamétralement opposées, dans l'une et dans l'autre. Avec la grande échelle qu'y appliquait le vrai sentiment artistique des Grecs, il se pouvait que l'on estimât cet art au-dessous de sa va-

[1] Dion Chrysostome, *Or.*, XII, p. 209 M.
[2] *Ibidem*, p. 210, etc., M.
[3] Lucien, *Amours*, 13, etc.

leur réelle, tandis que pour les Romains, qui manquaient en général de l'intelligence de ce qui constitue la valeur propre et absolue de l'art, celui-ci n'était qu'un moyen pour le raffinement des jouissances de la vie et pour la perpétuation de la mémoire des personnes et des faits, à côté d'autres moyens remplissant aussi complétement, pour eux, l'un et l'autre but. Si nous n'avions que la littérature des deux langues dominantes de ce temps, telle que nous la possédons aujourd'hui, nous ne nous douterions même pas de ce que les beaux-arts étaient, encore alors, capables de produire, ni de la mesure prodigieuse dans laquelle le besoin d'ornementation artistique et de représentation monumentale avait gagné toutes les classes de la société, ni du développement d'activité gigantesque qu'il mprima, en les vivifiant dans tout le monde romain, à la peinture et à la sculpture. Qu'elle était riche cette civilisation, habituée à disposer de la production des arts dans une mesure dont le monde d'aujourd'hui a peine à concevoir l'étendue, à lui marquer tous les jours des tâches qu'il serait aujourd'hui tout à fait impossible de remplir; cette civilisation qui comptait parmi ses moindres biens, et répandait à pleines mains, comme en se jouant, des trésors dont l'immensité nous humilie et nous remplit d'étonnement!

CHAPITRE VI.

La Musique.

La musique romaine est supplantée de bonne heure par la musique grecque. — Alliance étroite de la musique avec la poésie antique, la plupart des genres de celle-ci ne pouvant même guère s'en passer. — Dans la musique vocale, la mélodie est subordonnée au texte. — Manque d'harmonie dans la musique vocale. — Musique instrumentale. — La flûte. — Les instruments à cordes. — La cithare. — Concerts d'instruments. — Insuffisance de la musique instrumentale. — Musique de programme. — Renforcement et combinaison des moyens et des effets que comportait la musique à Rome. — Effets de masse et concerts d'instruments hétérogènes. — Influence des musiques autres que la grecque, de celle d'Alexandrie en Égypte surtout. — Orchestre des pantomimes. — Concerts monstres à Rome. — Décadence et abâtardissement de la musique. — La musique au service de la sensualité. — L'usage en devient commun à table. — Absence de toute distinction entre la musique sacrée et la profane. — La publicité des représentations favorise l'intérêt pour l'art musical. — Débit des citharèdes et des autres artistes. — Concours de musique à l'instar du principal, celui du Capitole. — Les musiciens souvent eux-mêmes compositeurs. — Virtuosité de l'époque. — Amour-propre, caprices et jalousies des artistes. — Leur attitude vis-à-vis du public. — Applaudissements payés. — Le dilettantisme en musique. — L'enseignement de la musique. — Chœurs de jeunes garçons et de jeunes filles chantant en public. — Femmes et hommes faisant de la musique en amateurs. — Beaucoup d'empereurs marquent au nombre de ces derniers. — Les prétentions de Néron ne sont pas celles d'un simple amateur, mais celles d'un artiste. — État de la musique dans les derniers temps de l'antiquité. — La musique dans le culte chrétien. — La modalité de la musique grecque se transmet aux âges postérieurs.

Comme tout peuple suffisamment avancé dans son organisation, les Romains ont eu, eux aussi, leur musique et

leur chant propres, depuis les temps les plus anciens; mais leurs modestes instruments, leurs mélodies très-simples sans doute, furent réduits au silence, dans les temples comme sur la scène, par la richesse de sons plus grande et l'art supérieur de la musique grecque. Vis-à-vis de cet art, introduit du dehors et très-avancé dans son développement, l'art indigène ne put se maintenir. Ce fut en vain que le vieux parti romain, dont l'esprit exclusif était hostile à tout ce qui venait de l'étranger, réussit encore, en l'an 115 avant Jésus-Christ, à faire défendre l'usage de tous les instruments de musique autres que la flûte italienne, flûte courte, percée de quelques trous seulement[1]. De musique romaine, dans le sens plus élevé d'un art proprement dit, il n'y en a jamais eu, mais seulement une musique grecque, transplantée sur le sol romain.

L'art que les Romains reçurent des Grecs différait essentiellement de la musique moderne, dont il n'eut jamais l'importance, par la raison déjà qu'il était beaucoup moins indépendant, et qu'il était complétement subordonné à la poésie, avec laquelle il vivait dans une communion bien plus intime et plus générale que de nos jours. Le débit en musique était, pour la plupart des genres de la poésie antique, un des éléments nécessaires, indispensables même de la forme artistique, même pour les genres qui, d'après les idées reçues de nos jours, se trouvent entièrement exclus du domaine de la composition musicale[2]. Il

[1] Cassiodore, *Chron.* a. u. c. 639 : His coss. L. Metellus et Cn. Domitius censores artem ludicram ex urbe removerunt præter Latinum tibicinem cum cantore et ludum talanum (?). Mommsen, *Hist. rom.* II, 408, etc., adopte « talarium; » Herz, dans les *Nouvelles annales philologiques*, tome 93, 582, « atellanum. »

[2] Westphal. *Harmonie et mélopée des Grecs*, p. 8, etc. (en allem.).

est notoire que la tragédie et la comédie antiques ressemblaient beaucoup plus à notre opéra et à notre vaudeville, qu'à celles de nos pièces de théâtre où l'on ne fait que parler. Le drame romain, outre les parties réservées à la parole, comprenait des scènes de chant, des airs (*cantica*) et des récitatifs avec accompagnement de musique (*deverbia*)[1].

Toute la poésie lyrique n'était faite qu'en vue d'être mise en musique et débitée avec l'accompagnement d'instruments à cordes : ce n'étaient même, au fond, que des chants pour la lyre [2], des chants choraux surtout, paraît-il, car on visait, autant que possible, à l'exécution chorale [3]. Cela ne s'applique pas seulement aux odes des lyriques grecs, comme Anacréon, Sapho, Alcée, chantées souvent, selon toute apparence, au temps de

[1] Dziatzko. *Les deverbia de la comédie latine* (en allem.), dans le *Nouveau musée rhénan*, 1871, p. 97, etc. — Septenarii ad tibiam (Cicéron, *Tuscul.* I, 44, 107). — Voir aussi Éd. a Bruner, *Quæstiones Terentianæ*, Helsingfors, 1868, p. 22, etc., où l'on voit aussi, déjà, des monologues comptés parmi les « deverbia. » Voyez, dans le même travail, ce qui est dit, p. 34, etc., de la composition et de l'accompagnement de flûte des « deverbia » et p. 29, etc., de la probabilité que l'on connaissait dès lors les ouvertures.

D'autres érudits sont pour la forme *diverbium* : ainsi Bucheler (*Nouvelles annales philologiques* 1871, 273) et Ritschl, auteur du *Canticum et diverbium dans Plaute* (*Nouveau musée rhénan*, 1871, 599 etc., ainsi que particulièrement 618, 48). Ritschl a parfaitement démontré que les scènes septénaires trochaïques doivent être classées parmi les *cantica*. M. Friedlænder cependant ne veut pas admettre que la « palliata » n'eût point d'autres éléments que la déclamation, le récitatif et le mélodrame; il persiste à croire que les cantiques étaient des monologues ou solos, répondant à nos grands airs, et n'admet pas davantage que la forme mélodramatiqne fût la seule possible, dans l'accompagnement musical du chant épique, comme le veut Ritschl (p. 623, 55).

[2] Quintilien, I, 10, 29.

[3] Pline le Jeune, *Lettres*, VII, 17 : Lyrica... chorum et lyram poscunt. — Voir aussi Aulu-Gelle, XIX, 9.

l'empire romain [1] ; mais aussi à celles d'Horace, odes que ce poëte appelle lui-même des vers destinés à se marier aux cordes [2] ; et, comme cette destination pour le chant, accompagné du jeu des instruments, n'est pas douteuse, nous pouvons admettre aussi, même à défaut de témoignages positifs du fait, qu'on les chantait effectivement [3].

Or, si l'on chantait aussi des hendécasyllabes, comme ceux de Pline le Jeune [4], avec accompagnement de la lyre et de la cithare, il est permis de croire que l'on devait user de même des hendécasyllabes de Catulle [5]. Aulu-Gelle [6] décrit un festin donné à la campagne, près de Rome, par un jeune homme riche, natif de l'Asie Mineure et grand amateur de musique. Il y avait là d'excellents chœurs, à lui appartenant, de jeunes garçons et de jeunes filles, qui chantèrent après table, en s'accompagnant de la cithare, avec l'expression la plus suave, nombre de poésies d'Anacréon et de Sapho, ainsi que de gracieuses élégies d'amour de poëtes modernes. Si donc on chantait aussi, réellement, des distiques élégiaques, le débit, au même banquet, par le rhéteur Julien, de distiques des anciens poëtes romains Valérius Édituus, Porcius Licinus et Q. Catulus, paraît également devoir être interprété comme un chant véritable, à cela près que le chant antique, étant essentiellement un

[1] O. Jahn, *Comment débitait-on les odes d'Horace?* dans le recueil allemand *Hermès*, II, p. 427, 3. — Cependant il semble que, dans Plutarque (*Quæst. conv.*, VII, 8, 2, p. 711 D.), il faudrait, au lieu de Σαπφοῦς ἀναδεχομένης, plutôt ἀναλεγομένης.

[2] Horace, *Odes*, IV, 9, 3, et Jahn, p. 429.

[3] Jahn, p. 433.

[4] *Lettres*, VII, 4, 9 et IV, 19, 4.

[5] Le « cantare Catullum » dans Horace (*Sat.* I, 10, 18) peut, dès lors, également être pris dans le sens littéral.

[6] XIX, 3 à 5, 8 (cantilena).

récitatif, se rapprochait plus ou moins de la déclamation, de sorte que les verbes chanter et dire pouvaient être alternativement et indifféremment employés à le qualifier[1]. L'affirmation positive que les idylles de Virgile étaient débitées au théâtre par des chanteurs[2], ne saurait, après tout, être entendue que dans le sens littéral. Ce chant était souvent accompagné de gestes rhythmiques[3], de sorte que la représentation de ces pièces de vers tenait du ballet autant que de l'opéra. Ovide fut réjoui dans son exil par la nouvelle que ses pièces de vers étaient souvent dansées et applaudies au théâtre[4]. Bien que nous ne sachions rien de positif sur ce mode de représentation, il y a fortement lieu de supposer, d'après l'analogie des pantomimes, que le texte des *Héroïdes*, par exemple, pouvait bien être chanté par un chœur, pendant qu'un danseur en mettait le sujet en action, à la manière des pantomimes. Quand il est question de chant au sujet des poëmes épiques d'Homère et de Virgile[5], il s'agit probablement aussi d'un chant véritable qui devait, il est vrai, dans ce cas, se rapprocher bien plus de la récitation que celui des poésies d'un autre genre.

La poésie était du reste, au moyen âge encore, dans la communion la plus intime avec la musique. La séparation entre le chant et la simple diction, la distinction entre l'exécution musicale et la récitation des poésies, ne s'établirent que peu à peu. Le chant et la musique instru-

[1] Aulu-Gelle, XIX, 10 : Voce admodum quam suavi.. cecinit ; puis 13 : dixit. — Voir aussi Jahn, 419, etc.

[2] Donat., *Vita Virgili*, p. 60 R.

[3] Pétrone, *Sat.* ch. LIII : Odaria saltare. — Jahn, 421.

[4] *Tristes*, II, 519 ; V, 7, 25. — Jahn, *l. c.*

[5] Juvénal, XI, 180 et ailleurs. — Jahn, *l. c.*

mentale allaient ordinairement de concert, et le poëte de l'époque du grand patronage des cours d'amour était tenu de trouver non-seulement les paroles, mais aussi la mélodie de l'air qu'il accompagnait sur la harpe, la viole ou la guitare, qui tient le milieu entre ces deux instruments à cordes[1].

L'extension de la diction musicale à presque toutes les formes de la poésie, dans l'antiquité, suppose entre la musique et le texte des rapports tout différents de ceux qui existent maintenant. Tandis que, dans la composition lyrique actuelle, le texte demeure absolument subordonné à la musique, c'était précisément l'inverse dans la musique de l'antiquité. Vis-à-vis du texte d'une poésie, la mélodie n'avait qu'une importance secondaire, comme le rhythme et la mesure des vers ; elle n'était, comme ceux-ci, qu'un élément formel de la composition, ce en quoi il ne faut cependant pas perdre de vue que la forme avait, dans l'art antique, une tout autre valeur que dans l'art moderne. Ainsi, même dans la musique vocale, qui seule arriva, dès l'antiquité, à un riche et vigoureux développement, la mélodie n'eut point de vie propre ; elle ne valait que par la fidélité religieuse de son appropriation au texte, la vérité et la convenance de la déclamation ; elle ne peut, on le répète, guère avoir été, au fond, plus qu'un récitatif[2]. Bien qu'elle fût destinée, sans doute, à produire, dans l'âme des auditeurs, la disposition nécessaire pour une complète intelligence du texte, elle ne pouvait, cependant, jamais oser prétendre à se faire valoir jusqu'au point de détourner

[1] Weinhold, *les Femmes allemandes* (ouvr. allem.) p. 103.

[2] Westphal., ouvrage précité, 13. — Ambros, *Histoire de la musique*, I, 446, où il faut voir aussi (p. 451, n. 1) la transcription de l'hymne de Dionysius au dieu du soleil, d'après la méthode rhythmique de Bellermann.

leur esprit du sujet poétique. Il est vrai que, depuis la fin du cinquième siècle, la musique avait commencé à s'émanciper du joug de cette dépendance, mais il n'en est pas moins certain que cette nouvelle évolution de son développement, dans laquelle les connaisseurs de musique les plus éprouvés, parmi les Grecs, voyaient une décadence, n'avait encore rien produit, alors, qui approchât des résultats auxquels l'art musical doit la conquête de la parfaite indépendance où il se maintient, de nos jours, dans la composition des textes poétiques [1].

Le système de tonalité des Grecs avait une étendue beaucoup moindre que le nôtre, dont les tons les plus hauts et les plus bas lui manquaient pareillement [2]. L'étendue de deux octaves était regardée comme le maximum de la mesure admissible pour le déploiement du chant vocal, qui aimait mieux toutefois ne se mouvoir que dans les limites d'une seule octave [3]. Indépendamment du solo, l'antiquité ne connaissait que le chant choral ; mais ce dernier ne différait, alors, du précédent qu'en ce qu'on y renforçait l'expression de la mélodie d'un plus grand nombre de voix ; car toutes les parties en étaient à l'unisson, et l'accord de voix multiples, dans le chant, était totalement inconnu aux anciens, tout comme l'harmonie l'est encore, de nos jours, aux Grecs [4] et aux Orientaux en général ; on n'y est arrivé qu'au moyen âge chrétien.

[1] Wesphal, p. 17, etc. — Ambros, I, 298, etc.

[2] D'après Wesphal (p. 162 à comparer avec p. 271), il s'étendait depuis le grand fa jusqu'au sol dièze, mais avec un diapason d'une quarte au-dessous du diapason actuel.

[3] Ambros, p. 351.

[4] C. Mendelssohn-Bartholdy, *Histoire de la Grèce,* I, 44. Il est probable que la musique de l'ancienne Égypte ne connaissait guère non plus l'harmonie. Voir Ambros, I, 156, etc.

Il n'y avait, dans le chœur antique, qu'une différence d'octave, quand des hommes et de jeunes garçons, ou des hommes et des femmes, chantaient ensemble[1]. Le chœur était dirigé par un coryphée, placé au milieu, qui y remplissait certainement toujours aussi l'office de premier chanteur, et auquel il incombait, surtout, de maintenir tous ses camarades en mesure et d'accord[2]. Mais s'il ne peut y avoir de doute sur le manque, dans le chant des anciens, de ce que nous appelons l'harmonie, on ne saurait trancher la question de savoir si l'antiquité ignorait absolument l'harmonie, ou si, la connaissant, elle ne l'employait que dans l'accompagnement instrumental, comme Westphal (p. 110, etc.) croit pouvoir l'affirmer. Dans la musique instrumentale, le centre de gravité ne résidait pas dans le concert de plusieurs instruments, mais dans le solo, c'est-à-dire dans l'effet d'un instrument en particulier, dans la virtuosité de l'artiste qui en jouait. Cela prouve assez que tout ce genre de musique n'avait qu'un développement chétif[3]. De même, la simplicité, ou plutôt l'exiguïté des moyens dont on disposait pour l'instrumentation, fait parfaitement comprendre combien cette musique était et devait rester subordonnée au chant. Car elle se bornait, au fond, à l'usage de deux instruments, la cithare et la flûte, tous les autres se trouvant en dehors du domaine de l'art proprement dit, comme les cors

[1] Westphal, p. 19, etc.; Ambros, p. 452, etc.

[2] Pline le Jeune, *Lettres*, II, 14, 17 (mesochorus); *C. I. G.* III, 6231 (ἀρχέχορος); Dion Cassius, LVI, 35; Dion Chrysostome, *Or.* LVI, 565, 19 M (coryphées). — Columelle, R. R. XII, 2 : Ubi chorus canentium non ad certos modos neque numeris præeuntis magistri consensit, etc.; Apulée, *De mundo*, p. 749 : Quod est in triremi gubernator, in curru rector; præcentor in choris, etc.

[3] Voir Ambros, I, 461 à 494.

et la trompette (*tuba*), réservés pour la musique de combat, ou les cymbales, les timbales et les autres instruments de tapage, principalement employés dans les fêtes de Bacchus. Quant à l'orgue hydraulique, instrument de luxe inventé plus tard, il paraît qu'on lui avait pourtant déjà accordé, du temps de l'empire romain, une place parmi les instruments que l'art ne désavouait pas; aussi fut-il admis à concourir pour les prix, dans les grands concours de musique. La preuve qu'on le regardait comme un instrument très-expressif, se trouve dans le témoignage de Quintilien[1], qui reconnaît aux sons de cet orgue la puissance de remuer diversement, de mettre en excitation et de calmer, tour à tour, l'âme de l'auditeur.

Parmi les flûtes, la double flûte, non l'instrument perfectionné, mais une flûte plus ancienne et plus grossière, marquait la transition de la flûte de Pan ou syringe, formée de tuyaux multiples, à la flûte simple[2]. Celle-ci, le véritable instrument des artistes et des virtuoses, n'était, comme on le sait, pas une flûte traversière, mais une flûte longue, et semblerait avoir eu le plus d'analogie avec la clarinette et le hautbois[3]. Le fait est qu'elle différait essentiellement de nos flûtes. Le son n'en était pas doux et suave, ni, par conséquent, fait pour exprimer la compassion et la tendresse; il paraîtrait avoir été plutôt, d'après

[1] IX, 4, 11; I, 10,25.

[2] Ambros, I, 487 et 484. — Ed. a Bruner (*Quæst. Terent.* p. 6, etc.), arrive, par ses recherches consciencieuses, au même résultat que Boeckh, pour lequel *tibiæ dextræ* étaient les flûtes hautes, *sinistræ*, les flûtes basses, parmi lesquelles se rangeaient aussi les *sarranæ* (Bruner, p. 18 et 41), variété distincte cependant.

[3] Westphal, p. 21.— Article *Rhythmica* dans l'*Encyclopédie* de Stuttgardt, VI, 608. — Ambros, 476.

les rapports du temps, vif et passionné, sauvage et provoquant; cependant il faut, pour bien juger de cette description, ne pas perdre de vue qu'elle doit se ressentir de l'impression du contraste avec le son mat des instruments à cordes de l'antiquité[1]. Ceux-ci, la lyre et la cithare, formes sœurs et, partant aussi, souvent identifiées d'un même genre, étaient des instruments semblables à la harpe, sans planche à touches, avec des cordes de boyaux ou de nerfs d'animaux, l'antiquité ne connaissant pas les cordes métalliques. Le nombre des cordes y fut, graduellement, porté d'abord jusqu'à douze, puis élevé jusqu'à dix-huit. En outre, une multitude d'instruments à cordes asiatiques, tous, comme il paraît, plus ou moins semblables au psaltérion des Assyriens et des Hébreux, avaient trouvé accès en Grèce. Ils étaient tendus d'un plus grand nombre de cordes, mais dont plusieurs étaient à l'unisson, ou accordées en octaves : ainsi la *magadis* rendait dix sons avec vingt cordes, et l'*épigonion*, avec quarante cordes, n'était qu'une magadis doublée. Aucun de ces instruments n'atteignit à l'importance des lyres. Celles-ci, et les anciens en avaient de toutes les grandeurs, étaient, dans la musique grecque, ce que sont, dans la nôtre, les instruments de la famille des violons, dominant de même, dans toutes les gradations de taille, l'échelle entière des sons, depuis les dernières profondeurs de la basse, jusqu'à la suprême élévation du soprane. On jouait de la lyre, soit avec les mains, soit au moyen d'une petite verge de bois ou d'ivoire, terminée par un crochet et appelée plectre. L'art de faire vibrer les cordes avec l'archet, invention des Arabes, était complétement inconnu, dans

[1] Westphal et Ambros.

l'antiquité [1]. Or, la lyre et la cithare, de la puissance de son et d'expression desquelles nous ne saurions, d'après nos idées actuelles, concevoir qu'une très-médiocre idée, ont occupé, sans nul contredit, le premier rang dans la musique instrumentale des Grecs. La cithare était aussi en plus haute estime que la flûte, comme étant d'un jeu plus difficile que celle-ci. C'était vers la cithare que se tournaient principalement les virtuoses [2]. Il était difficile, comme pour le chant, d'y acquérir de l'habileté, malgré l'état limité des moyens techniques; aussi une exécution parfaite trouvait-elle d'autant plus d'admirateurs. On disait, pour faire honneur au talent des citharèdes les plus distingués, que leurs doigts savaient parcourir éloquemment les cordes, et y faire, en quelque sorte, vibrer le son de la voix humaine [3]. On faisait aussi jouer, de concert, la cithare et la flûte, ou pour elles seules, ou comme moyen d'accompagnement du chant. Cet accompagnement polyphone pouvait, d'ailleurs, s'effectuer encore au moyen ou de plusieurs instruments à vent, ou de plusieurs instruments à cordes, soit d'une combinaison des uns et des autres [4]. On peut admettre aussi, avec Jahn, que les instruments de ces deux classes alternaient, parfois, dans l'accompagnement, les uns avec les autres [5]. Chez les Romains, la flûte, jouée seule, accompagnait surtout le chant dramatique; la cithare, le chant non dramatique, notam-

[1] Ambros, I, 461 à 476.

[2] Westphal, p. 21. Cicéron, *pro Murena*, 13, etc. (Quintilien, VIII, 3, 79) : Ut aiunt in græcis artificibus eos aulœdos esse, qui citharœdi fieri non potuerint.

[3] Meyer, *Anthol. lat.*, 955, 957.

[4] Westphal, p. 115. Ainsi déjà Pindare. *Ol.* 3, 6.

[5] Horace, *Épodes*, 9, 3 : Sonante mixtum tibiis carmen lyra Hac Dorium, illis barbarum.

ment les chœurs lyriques[1]. Généralement, il était reconnu que le chant de l'espèce qui convenait à la cithare, ne pouvait convenir à la flûte[2]. Quant à l'association d'instruments du même genre, pour un jeu particulier, la musique grecque ancienne la pratiquait déjà : il y avait ainsi, par exemple, une musique de noce pour deux flûtes, une grande et une petite, lesquelles devaient, par leur jeu concordant, exprimer, tout à la fois, l'harmonie qui doit régner dans le mariage, et la prééminence que doit avoir le mari[3].

Il n'est guère besoin de faire observer combien était grande la distance de ce concerto de flûte et de cithare à notre orchestre, et de la musique instrumentale de l'antiquité à la symphonie moderne. On est aussi, tout de suite, frappé d'une particularité qui résulte, pour l'art antique, de sa tendance purement idéaliste, et qui n'est pas ce qui le distingue le moins de l'art moderne : nous voulons parler de la sobriété extrême dans les moyens employés par le premier, pour arriver à produire ses effets. Mais c'est aussi dans leurs fins que la musique instrumentale des anciens et celle des modernes diffèrent essentiellement. Exprimer et provoquer certaines dispositions ou sensations, voilà, certes, ce que voulait et pouvait aussi la première, et de plus ses moyens, notamment dans les derniers temps, lui permirent d'arriver également à une assez grande variété dans l'expression. Aristide Quintilien divise les instruments en masculins et féminins. Parmi les instruments à vent, la trompette (*tuba*) appartient au premier de ces deux genres, la flûte phrygienne au se-

[1] Pline le Jeune. *Lettres*, VII, 17. — Aulu-Gelle, XIX, 9.
[2] Aristide Quintilien, l. II, éd. Meibom, p. 91.
[3] Pollux, IV, 80 et 83.

cond; entre les deux se tient la flûte pythique, plus basse et, par conséquent, d'un caractère plus mâle, ainsi que la flûte chorale, plus haute, ayant quelque chose d'efféminé. Parmi les instruments à cordes, la lyre est masculine, la sambuca, avec ses petites cordes rendant des notes de dessus très-élevées, féminine, tandis que le polyphthongon se rapproche de celle-ci et la cithare de celle-là. Entre ces instruments, types des caractères principaux, il s'en place d'autres encore[1]. En général, on pensait que l'effet des instruments à cordes devait être d'élever l'esprit à une sphère de repos, de paix et de sérénité non troublée; celui des instruments à vent, au contraire, de produire une exaltation passionnée. Le joueur de flûte Canus, réputé sans rival dans la seconde moitié du premier siècle de notre ère, et auquel on attribue d'avoir dit une fois que, si ses auditeurs savaient combien son jeu lui procurait de jouissance personnelle, loin de le payer, ils le feraient payer lui-même[2], s'applaudit, dans Philostrate[3], de son instrument, la flûte pythique, douée, dit-il, de la vertu d'adoucir l'affliction, d'accroître la joie, d'enflammer de plus en plus les amoureux, et d'élever les âmes pieuses. Mais jamais la musique antique n'a même songé à se proposer des tâches comme celles que la symphonie moderne, avec une richesse de moyens infiniment plus grande, il est vrai, est parvenue à remplir : elle qui transporte l'auditeur à toutes les sommités, comme dans toutes les profondeurs de la vie de l'âme, par le sentiment, le remue ou le touche, par l'expression de

[1] Aristide Quintilien, II, éd. Meibom, p. 101, ainsi que 108 etc.

[2] Plutarque, *An seni ger. s. resp.*, c. 5, 6, p. 786.— Voir aussi le même, *Galba*, ch. XVI et Martial, IV, 5, 8.

[3] *Vie d'Apollonius de Tyane*, V. 21 ; éd. K. p. 93.

l'ineffable, et conjure les esprits ténébreux, ainsi que les apparitions lumineuses, qui se disputent la domination de l'âme humaine. Déjà J.-M. Gessner [1] déclarait que son collègue à l'école Saint-Thomas, Jean-Sébastien Bach, savait produire à lui tout seul, avec l'orgue, des effets auxquels tous les citharèdes du monde, même avec l'aide de six cents flûtes, ne seraient pas en état d'atteindre, et, quelque admirateur qu'il fût d'ailleurs de l'antiquité, il pensait que son ami Bach, ou tel autre moderne de sa force, vaudrait à lui seul, de sa personne, bien des Orphées et une vingtaine d'Arions.

Entre une symphonie de Beethoven, enfin, avec la puissance élémentaire, entraînante et fondante de ses flots de sons, et les notes simples des cithares et des flûtes, on ne saurait se figurer le contraste moindre qu'entre l'un des grands tableaux de Raphaël ou de Michel-Ange, avec leur profusion de figures, leurs grandes masses de lumière et d'ombre, leur puissance de conception et d'expression, qui entraîne, et les figures simples, sans prétention, mais souvent si nobles et si gracieuses, qui ornent les vases grecs [2]. Cependant la musique instrumentale grecque entreprit aussi déjà, il est vrai, de peindre l'action, même sans accompagnement de chant, comme dans la mélodie dite pythique, composée par Timosthène, commandant de la flotte de Ptolémée II, pour la flûte seule, sans chant, mais, suivant une autre version, avec accompagnement de cithares. Elle avait pour sujet le combat d'Apollon avec le dragon, et se composait de cinq parties ou phrases.

[1] *Ad. Quintilianum*, I, 12; voyez aussi Bitter, *J. S. Bach*, I, 304, etc. (en allem.).

[2] Westphal, p. 22, etc., et Ambros, I, p. 510, auquel cette comparaison est empruntée.

Cependant les renseignements qui nous ont été transmis par Pollux et Strabon ne concordent pas tout à fait sur le programme de la division de cette œuvre[1]. D'après le premier de ces deux auteurs, le dieu, dans la première partie, choisissait le lieu du combat; dans la seconde, il défiait le dragon ; le sujet de la troisième était le combat même, dans lequel la flûte imitait le son de guerre de la trompette et le grincement des dents du monstre, atteint par les flèches d'Apollon. La quatrième partie contenait la victoire, et, dans la cinquième, le dieu dansait une ronde pour la célébrer. Strabon, entre autres variantes qu'offre sa version, intitule la phrase finale « les syringes », et dit que les sifflements de l'agonie du monstre expirant y étaient imités, probablement au moyen de passages brefs et rapides de la flûte, comme ceux qui sont propres à la syringe. Peut-être aussi Timosthène avait-il, effectivement, fourni deux compositions différentes sur le même sujet. Une anecdote concernant le célèbre citharède Timothée, qui se fit entendre lors des fêtes du mariage d'Alexandre, à Ecbatane, montre que cet essai de colorature musicale n'est pas précisément le seul que l'on ait tenté. Elle porte que cet artiste, dans son « Navigateur », avait essayé d'imiter, sur la cithare, une tempête de mer; mais que le joueur de flûte Dorion, profitant de la circonstance pour se moquer de lui, dit qu'il avait déjà lui-même entendu de bien plus fortes tempêtes, dans son pot au feu[2].

S'il peut, en général, être question d'un développement

[1] Pollux, IV, 84. — Strabon, IX, p. 421 c. — Ambros, I, 481, etc. — L'opinion de Boeckh, que d'autres instruments encore, des trompettes et des timbales, y eussent coopéré, paraît difficile à motiver.

[2] Athénée, VIII, 338, B.

ultérieur de la musique grecque chez les Romains, il ne saurait, en aucun cas, avoir été un progrès dans le sens de l'art. Il ne consistait, sans doute, comme celui de tous les autres arts transplantés du sol hellénique sur le sol romain, que dans un renforcement, ou plutôt dans une application plus large, mais aussi plus grossière des moyens, et dans l'introduction d'un mélange d'éléments hétérogènes, pour arriver à des effets d'une plus grande force, mais aussi d'une pureté bien moindre, répondant au goût moins épuré des Romains. Au temps d'Auguste déjà, la flûte, formée d'un tuyau plus long, percé d'un plus grand nombre de trous et pourvu d'une garniture de cuivre jaune, était devenue, par là, un instrument qui pouvait rivaliser avec la trompette[1], et ne différait certainement pas moins de l'ancienne flûte italienne, que le piano à queue, de nos concerts d'aujourd'hui, diffère des épinettes de nos aïeux. Il se peut bien que ce renforcement de la sonorité n'ait pas tardé à entraîner des changements analogues, dans la construction d'autres instruments, bien qu'Ammien Marcellin soit le premier qui parle de cithares dans les dimensions d'un carrosse[2]. Indépendamment de la sonorité renforcée des instruments en particulier, c'était la réunion en masse d'une multitude d'instruments du même genre, tout aussi bien que l'assemblage d'un grand nombre d'instruments divers, et le concert de leur jeu, qui permettait d'atteindre à de grands effets. Du moins, avait-on déjà vu la réunion d'une masse d'instruments pareils, au temps des Diadoques ou généraux successeurs d'Alexandre, notamment à la cour

[1] Horace, *Art poétique*, 202.
[2] Ammien Marcellin, XIV, 6, 18.

d'Alexandrie, où Ptolémée Philadelphe, dans une procession gigantesque et d'une pompe outrée, fit paraître, entre autres, un chœur de 600 hommes, parmi lesquels 300 citharèdes, tous portant des cithares dorées et des couronnes d'or, jouèrent ensemble [1]. Le concert d'instruments hétérogènes aussi ne devait plus être rien d'extraordinaire à Alexandrie, ce genre formant, depuis la plus haute antiquité, un des éléments propres à la musique égyptienne. Déjà, sur les monuments de l'ancien royaume des pharaons, on voit des assemblages d'instruments à cordes, à vent et de percussion, quelquefois aussi d'instruments homogènes, comme par exemple de deux harpes, de huit flûtes, ou d'autres, réunis pour un jeu collectif [2]. Or les monuments du nouveau royaume d'Égypte offrent des images qui nous montrent les représentations de la musique égyptienne sous un aspect plus brillant et plus magnifique encore. Les orchestres de cette seconde époque sont plus nombreux ; des harpes y mêlent leurs sons à ceux des lyres, des flûtes, des doubles fifres, des guitares et des timbales à main, quoique, du reste, on n'y voie figurer que des femmes, comme musiciennes et cantatrices [3]. Il n'est guère probable qu'une cour aussi éprise du faste, que l'était celle d'Alexandrie, négligeât de rehausser encore l'éclat de ses fêtes et de ses parades merveilleuses par l'emploi de la musique instrumentale indigène, qui se prêtait si bien au caractère de ces solennités [4].

[1] Athénée, V, p. 201. F.

[2] Ambros, I, 155.

[3] *Ibidem*, 163.

[4] O. Müller (*Histoire de la littérature des Grecs*, I, 293) dit qu'aux diverses cours des princes macédoniens, à partir d'Alexandre, on exécutait

La musique étrangère autre que la grecque avait, de bonne heure aussi, déjà trouvé accès à Rome. Depuis l'époque des expéditions militaires dans l'Asie Mineure, des femmes, sexe entre les mains duquel la musique avait été de tout temps en Orient[1], jouaient de la sambuca chaldéo-babylonienne[2] dans les festins et les orgies de la capitale du monde romain, et plus tard des musiciennes de la Syrie (*ambubajæ*), qui se faisaient entendre sur les places publiques[3], jouant des instruments de leur pays, c'est-à-dire du fifre, des cordes et de la timbale, vinrent y affluer de plus en plus.

Il n'est fait mention à Rome que sous l'empire de la cornemuse babylonienne, sur laquelle Néron voulut se faire entendre[4]; cependant il n'est pas impossible qu'elle y fût connue depuis plus longtemps. C'est, toutefois, l'influence de la musique néo-égyptienne ou alexandrine qui paraît avoir, depuis le commencement de l'empire, contribué le plus à cette nouvelle transformation de la musique romaine, de la musique instrumentale en particulier. Alexandrie demeura, même sous les empereurs romains, le foyer d'une activité musicale aussi grande que multi-

des symphonies, auxquelles coopéraient des centaines d'instruments, et qu'il faut croire, d'après le témoignage des anciens, que la musique instrumentale, dans la branche des instruments à vent en particulier, n'était pas alors moins riche ni moins variée que de nos jours. M. Friedlænder ne voit pas bien, cependant, sur quoi se fonde cette assertion, le passage de Plutarque (*De mus.*, ch. XVIII) cité par Müller ne contenant rien de semblable.

[1] Ambros, I, 183.

[2] Tite-Live, XXXIX, 6 : Tunc psaltriæ sambucistriæque (Ambros, I, 181) et convivalia ludionum oblectamenta addita epulis.

[3] Horace, *Sat.* I, 2, 1. — Juvénal, III, 62, etc.

[4] Voir Ambros, I, 180 etc., avec de justes réserves, pour la confusion faite dans ce passage du *pythaules* avec l'*utricularius*.

ple. La population de cette ville ne le cédait, alors, à nulle autre pour l'amour et la connaissance de la musique ; même des gens qui ne savaient ni lire ni écrire y distinguaient, tout de suite, la moindre fausse note dans le jeu d'un citharède ; chanteurs, cantatrices et citharèdes, y transportaient les masses jusqu'au délire ; la musique semblait être, dans cette ville, comme une panacée pour tous les maux.

Les chanteurs et les musiciens d'Alexandrie étaient en grande estime, à Rome, depuis le temps d'Auguste déjà, et y obtenaient le plus de succès. Un virtuose, originaire de la première de ces villes, qui se fit publiquement entendre à Rome, vers la fin du second ou le commencement du troisième siècle de notre ère, sur le trigonon (peut-être la grande harpe égyptienne, de six pieds de haut), excita l'enthousiasme général à un tel point que, bientôt, nombre de personnes surent par cœur les mélodies qu'il avait jouées [1]. Trente ans après la conquête de l'Égypte, les mélodies alexandrines étaient déjà aussi familières que les airs de théâtre aux dames de Rome, qui les chantaient toutes [2], et, au commencement du premier siècle, les petits maîtres de cette capitale avaient pris l'habitude de fredonner ces mélodies, conjointement avec celles des ballets gaditains [3].

Dans les derniers temps de la république, il est fait souvent, à la vérité, mention de symphonies [4] et de chœurs de musique (*symphoniaci*) qui les exécutaient [5], notamment dans les orgies et les fêtes de l'opulence. Cependant il se

[1] Athénée, IV, 183, E.

[2] Ovide, *Remed. Amoris*, III, 318.

[3] Martial, III, 63, 5.

[4] Cicéron, *in Verrem*, II, 3, 44, 105; II, 5, 13, 31 ; *pro Cœlio*, 15, 35.

[5] Le même, *Divin. in Cæcil*,. 17, 55 ; *in Verrem*, II, 5, 15, 64 ; *pro Milone*, 21, 55.

pourrait que ces chœurs fussent, alors, exclusivement formés de citharèdes et de joueurs de flûtes[1]. C'est peut-être l'invention de la pantomime (*pantomimus*), en l'an 22 avant Jésus-Christ, qui détermina l'introduction, au théâtre romain, d'une musique d'orchestre proprement dite. Là, les textes représentés par les danseurs étaient chantés par des chœurs, et ceux-ci demandaient, notamment dans des théâtres vastes et non couverts, d'après le caractère même d'un spectacle qui visait surtout à frapper les sens, un accompagnement très-fort. Pylade, le fondateur de ce genre, qui, interrogé en quoi consistait son innovation, doit avoir répondu par un vers d'Homère déjà cité[2]: « Dans le concert des flûtes et des chalumeaux, ainsi que dans les clameurs de la foule, » fut peut-être aussi celui du nouvel orchestre de théâtre romain. Dans celui-ci, la flûte doit s'être maintenue comme l'instrument dirigeant, de même que le violon dans le nôtre; cependant syringes et cymbales, cithares et lyres, concouraient avec elle, tout comme dans les orchestres égyptiens, à produire les grands et bruyants effets d'ensemble (*tutti*). La mesure, dans l'accompagnement des pantomimes, comme dans celui des autres danses, était marquée par un instrument appelé *scabillum*, qui pouvait être attaché aux semelles des choristes, mais qui se trouve, sur les monuments, plus souvent posé à terre, à côté du danseur. Il était, comme on l'a déjà vu[3], formé de deux plaques, qui s'entrecho-

[1] Le collegium symphoniacorum qui sacris publicis præsto sunt (Henzen, 6097), n'est pas autre, sans doute, que le collegium tibicinum et fidicinum Romanorum qui s. p. p. s. (Orelli, 2448, inscription de l'an 111 après J.-C.).

[2] Tome II, p. 220.

[3] *Ibidem.*

quaient avec bruit, à chaque battement de pied. Un orchestre que ne couvrait pas le vacarme de cette manière de battre la mesure en chœur, ne pouvait être un orchestre faible, de même que toute cette musique, en général, ne pouvait guère être plus qu'une représentation bruyante du mouvement rhythmique. Du reste, l'insensibilité au bruit du battement de la mesure s'est conservée, jusqu'à nos jours, en Italie, à un degré qui étonne les étrangers venant du nord de l'Europe[1].

Selon toute apparence donc, la modification que la musique grecque dut subir à Rome, pour satisfaire à ce qu'on y attendait d'elle, fut, en partie du moins, calquée sur la musique de l'Orient. Dans tous les cas, le concerto d'instruments divers resta, dans la musique romaine, aussi commun qu'il paraît avoir été, au contraire, abstraction faite du jeu de la cithare combiné avec celui de la flûte, insolite ou même inouï dans la musique grecque : et cela dans la musique instrumentale pure, comme dans l'accompagnement du chant. Au temps d'Horace, on entendait, dans les temples de Vénus, des chants avec accompagnement de la lyre, du chalumeau et de la flûte de Bérécynthe[2]; et au temps d'Athénée, lors des Parilies, fête de la déesse Roma, depuis Adrien, célébrée le 21 avril, dans toute la ville, des chants mariés au son des flûtes, ainsi qu'au bruit des cymbales et des timbales[3]. Maxime de Tyr compare la poésie homérique, en raison de la variété de qualités et d'effets multiples qui lui est propre, à un instrument panharmonique, ou mieux à un orchestre, dans lequel la flûte, la lyre, la trompette, la

[1] Ambros, I, 292, note.

[2] Horace, *Odes*, IV, 1, 22. — Voir aussi Jahn, p. 432.

[3] Athénée, VII, 361 E.

syringe et maint autre instrument encore, formeraient, en concert, l'accompagnement d'un chœur chanté [1].

Il se donnait aussi, à Rome, devenue la capitale des empereurs, des représentations de musique vocale, avec un appareil colossal de moyens. Sénèque dit que, de son temps, il y avait, lors de ces représentations, plus de chanteurs réunis, au théâtre, qu'on n'y voyait autrefois de spectateurs; que les chanteurs et les musiciens ne remplissaient pas seulement la scène, mais tous les espaces non occupés par le public; que l'accompagnement consistait en une multitude d'instruments à vent métalliques, placés dans la salle de spectacle, ainsi qu'en flûtes et orgues de toute espèce, établis sur la scène [2]. En se rappelant que les théâtres de Rome contenaient de vingt mille à quarante mille spectateurs, on est porté à croire que ces représentations devaient, pour les dimensions, l'emporter de beaucoup même sur les concerts monstres anglais. Ce goût pour les effets de musique produits par des masses, ne paraît, du moins, guère avoir diminué, même dans les temps postérieurs de l'empire. Dans une célébration de la fête des jeux romains ordonnée par l'empereur Carin, tels morceaux furent exécutés par cent trompettes, tels autres par des centaines

[1] Maxime de Tyr, Diss. XXXII, 4. — Voir aussi une description de la musique de noce, dans l'*Anthol. lat.*, éd. Riese, II, 742, à savoir l'*Epithalamium Laurentii*, du temps de Claudien, præf. XXVII, vers 60 à 64:

> Tympana, chorda simul, symphonia, tibia, buxus,
> Cymbala, bambilium cornus et fistula, sistrum,
> Quæque per æratas inspirant carmina fauces,
> Humida folligenas exclament organa voces.

Voir aussi Haupt, dans l'*Hermès*, IV, 14.

[2] Sénèque, *Lettres*, 84, 10.

de flûtes de diverses espèces[1]; et Ammien, qui dépeint l'aristocratie romaine de son temps comme une classe souverainement éprise de musique, mais entièrement dépourvue de sens pour les intérêts de la vie intellectuelle, dit que l'on construisait, dans les grands palais, des orgues hydrauliques et des flûtes de toute espèce, ainsi que ces cithares déjà mentionnées à dimensions de carrosses[2].

Le renforcement des moyens employés devait avoir pour conséquence, ou expliquer du moins, ce fait, qu'à Rome la musique perdit de plus en plus de sa dignité morale, avec le temps, et qu'on en abusa pour flatter les sens, avec des effets grossiers, et chatouiller vulgairement les oreilles. L'ancienne musique de théâtre romaine, du temps de Névius et de Livius Andronicus, est caractérisée par Cicéron[3], comme empreinte du cachet d'une sévérité qui avait son charme. Elle était, peut-être, à la musique du temps de l'empire romain, ce qu'un opéra de l'époque antérieure à Mozart est à un opéra de Meyerbeer, ou de Wagner. A la contrainte et à la mesquinerie anciennes, ne tardèrent pas à se substituer une plus grande liberté d'allures du rhythme et des méthodes, le changement et la variété des modulations, la richesse et le mouvement des mélodies[4]. Mais il paraît que cette émancipation de la

[1] *Vie de Carin.* ch. XIX.

[2] Ammien, XIV, 6,18.

[3] Cicéron, *De legibus*, II, 15, 39 : Illa quidem (sc. theatra) quæ solebant quondam compleri jucunda severitate Livianis et Nævianis modis, nunc ut eadem exultant, ut cervices oculosque pariter cum modorum flexionibus torquent.

[4] Varron, ap. Non. 7, 16 (*Satire Ménippée*, éd. Oehler, p. 175. — Vahlen, *Conjectanea*, p. 16) : Sæpe totius theatri tibiis, crebro flectendo

simplicité de l'art ancien, passé de mode, conduisit rapidement à la décadence, et que la pantomime, dont on dépeignait la musique comme efféminée, sans dignité, lascive et pleine de vacarme et de fioritures, y contribua principalement, par la domination qu'elle obtint sur la scène. Des amis plus sérieux de l'art répétèrent, dans les premiers siècles de l'empire, et sans doute avec bien plus de raison, des doléances déjà exprimées à l'époque d'Alexandre le Grand. Les anciens seuls, disait-on alors, avaient su garder la dignité de l'art, tandis que les compositeurs modernes, s'affranchissant de leurs tendances sérieuses, avaient, au théâtre, substitué à leur musique, virile et divine, une musique énervée et babillarde[1]. Là, dit Plutarque[2], règne l'art de la danse, qui s'est presque entièrement asservi la musique; et, dans l'opinion de Quintilien[3], la musique efféminée et obscène du théâtre n'avait pas contribué le moins à l'anéantissement du reste de virilité que possédait encore la génération de son temps. D'après un auteur grec[4] aussi, cette manie d'efféminer et de ramollir l'ouïe, désireuse d'être honteusement caressée et chatouillée, devait être considérée comme une maladie, qui avait perdu la musique.

Bref, les lamentations de ce temps sur la décadence de la musique ressemblaient beaucoup à celles qui ont

commutari mentes, frigi (frigier V.) animos eorum. — Voir aussi Horace, *Art poétique*, 211, etc.

[1] Pseudo-Plutarque, *De mus.*, 15, 1. Cet écrit est, comme l'a montré Westphal (*Harmonie et mélopée*, p. 51 à 57), le premier essai d'un musicien platonisant, qui en avait copié la majeure partie d'Aristoxène.

[2] Plutarque, *Quæst. conv.*, IX, 15, 17.

[3] I, 10, 31.

[4] Pseudo-Plutarque. *De esu carnium*, II, 2, 3.

été et sont encore souvent proférées, dans notre siècle, par les champions d'une direction plus sérieuse de l'art musical. Effectivement, il y avait de l'analogie entre les phénomènes des deux époques. Il y a déjà près d'un demi-siècle, Thibaut, dans son *Traité de la pureté dans l'art des sons*, dit expressément que, « par la musique, on boit, sans s'en douter, à pleins traits, d'une coupe de jouissances que l'honneur commanderait de répudier, si elles nous étaient offertes sous une forme tracée avec le pinceau, ou en paroles. Beaucoup de nos innocentes jeunes filles, » ajoute-t-il, « si elles se rendaient compte de ce qu'elles sont souvent obligées d'entendre, ou même de louer et de chanter elles-mêmes, se mourraient de honte et de dépit. »

Dès lors, cet auteur s'élevait contre le côté énervant, sauvage, fantasque, ou érotiquement banal, en musique, contre l'élément vicieux de ces tendances convulsionnaires, grimaçantes, outrées, affligeantes et délirantes qui poussent, des derniers recoins à la surface, tout ce qu'il y a de mauvais au fond de l'homme ; il se demande si une musique à moitié composée de sentiments contre nature et d'un mélange d'éléments malsains ne nous est pas plus nuisible qu'utile ? Aussi la croit-il moins que tout autre art à l'abri du reproche d'avoir contribué à la dégénération actuelle. Il y a donc urgence, suivant lui, de rendre, par le retour à la simplicité et au naturel, aux nerfs, émoussés et détendus par la musique, l'élasticité dont ils ont besoin, et de vivifier de nouveau ce qui est près de s'éteindre, le pur amour de la musique pour elle-même et cette noblesse du goût qui demande à être épuré et relevé par la musique, non pas à être poussé et embourbé par elle dans la trivialité et ce qu'il y a de plus contraire à la

nature[1]. On comprend très-bien du reste que, dans l'antiquité, le siége de cette musique ramollie, de l'invasion de laquelle on se plaignait tant alors, fût Alexandrie, et qu'il y eût, entre la musique de cette ville et l'ancienne musique grecque, un rapport analogue à celui qui existe entre la musique italienne moderne, ainsi qu'une partie de la musique française actuelle, et la musique allemande du dix-huitième siècle.

Mais, si les Romains dégradaient l'art, en permettant qu'il devînt un instrument pour satisfaire le besoin de jouissances de leur sensualité, il faut leur laisser la gloire d'avoir su parfaitement l'exploiter dans ce sens. Ils ont, effectivement, tiré de la musique, comme de tous les autres arts, pour rehausser les jouissances de la vie et embellir l'existence, un parti beaucoup plus large qu'il n'est d'usage et ne serait même possible, aujourd'hui. L'existence d'une institution telle que l'esclavage pouvait évidemment seule procurer les moyens de mettre la pratique de l'art, sur une aussi vaste échelle, au service du luxe; cela n'était possible qu'au moyen de la facilité, alors existante, de faire apprendre, par l'ordre du maître, et sous la direction de régisseurs, à une multitude d'esclaves, et exercer par ceux-ci en masse ces beaux-arts, que nous sommes habitués à considérer comme un produit précieux de facteurs dont la réunion est, pour nous, une chance rare et, partant, comme le plus beau fleuron du couronnement de notre vie intellectuelle. Parmi les armées d'esclaves des grands de Rome, esclaves originaires, en partie du moins, de pays parvenus à une civilisation très-

[1] Thibaut, *De la pureté dans l'art des sons*, 1825; 3e éd. 1851, p. 10, etc., 77, 92, 112, etc.

haute, il ne devait jamais y avoir défaut de sujets intelligents et bien doués, et dans les conditions de l'art antique il y avait, pour l'enseignement et pour l'apprentissage, beaucoup plus de facilité que dans celles de l'art moderne. Ainsi, il n'était pas difficile de recruter, sur les centaines ou les milliers d'esclaves d'une grande maison, des chapelles de chanteurs et de musiciens de toute espèce, ni de compléter celles-ci par l'acquisition, à prix d'argent, d'autres artistes, outre qu'il en passait aussi continuellement de mains en mains, par héritage ou donation[1]. Chrysogone, le riche affranchi de Sylla, avait tant de musiciens, parmi ses esclaves, que tous les alentours de sa maison étaient remplis, jour et nuit, du bruit de leurs chants et de leurs flûtes[2]. Quand les maîtres faisaient de petites excursions dans le voisinage, des chœurs de chanteurs et des bandes de musiciens les accompagnaient[3].

Les villas, les villes d'eaux, les bains visités par le grand monde, retentissaient, jour et nuit, de chants mêlés au son des instruments[4]. Mécène se faisait bercer en sommeil par les doux accents de symphonies, exécutées à une certaine distance[5]; Caligula, trônant sur de magnifiques galères, par les douces vagues du golfe de Naples, également au bruit des chœurs et des instruments[6]. A table surtout, où l'on voulait jouir par tous les sens à la fois, la musique ne pouvait pas manquer[7]; l'usage s'en

[1] Cicéron, *Div. in Cæcil.*, 17, 55; *in Verrem*, II, 5, 15, 64.
[2] Le même, *pro Roscio Amer.*, 45, 134.
[3] Le même, *pro Milone*, 21.
[4] Le même, *pro Cœlio*, 15. — Sénèque, *Lettres*, 51.
[5] Sénèque, *Quare aliqua incommoda*, etc., c. III, 10.
[6] Suétone, *Caligula*, ch. XXXVII.
[7] Sénèque, *Vit. beat.* c. XI, 4 : Vide hos eosdem... aures vocum sono,

conserva jusque dans les derniers temps de l'antiquité [1], parfois au désespoir des convives. Vous demandez, dit Martial [2], comment on apprête le mieux un festin? Eh bien ! c'est en laissant de côté le chant choral avec tout son accompagnement. Si, dans d'opulentes fêtes, des chœurs nombreux accompagnaient, de leur chant, les pas de belles Andalouses, dansant au son des castagnettes [3], si, dans les gais repas d'un cercle de savants, des chanteurs et des chanteuses de nationalité grecque débitaient, au son de la cithare, des chansons de Sapho et d'Anacréon [4], Pline le Jeune aussi laisse, au seul invité qu'il convie à un frugal repas, le choix entre une lecture, une scène de comédie et un air de luth [5], et Martial, qui logeait et payait loyer à un troisième étage, promet à un ami de lui assaisonner, au moins d'un air de flûte courte, le plus que modeste repas qu'il avait à lui offrir [6]. Enfin, la description, non trop chargée sans doute, du festin de Trimalcion, dans Pétrone, d'une époque, il est vrai, à laquelle on avait, partout, et affectait d'avoir éminemment l'amour de la musique, montre jusqu'à quel excès on

spectaculis oculos, saporibus palatum suum delectantes.— Horace, *Art poétique*, 374 :

Ut gratas inter mensas symphonia discors.

Voir aussi le même *Odes*, III, 19, 18, pour le festin de Nasidiénus, où il n'y a point de musique.

[1] Claudien, dans son *Éloge de Stilicon*, dit de celui-ci (II, 141) :

... Nullo citharæ convivia cantu,
Non pueris lasciva sonant.

Voir aussi Muller, *Gen. æv. Theodos.*, II, 7.

[2] IX, 77, 3.

[3] Juvénal, XI, 162.

[4] Aulu-Gelle, XIX, 9, 3.

[5] Pline le Jeune, *Lettres*, I, 15.

[6] Martial, V, 78.

poussait l'offre des jouissances musicales, dans les fêtes données par des parvenus sans éducation. Là, le chant et la musique accompagnaient tous les détails du service de la table et des convives, toutes les allées et venues des serviteurs, apportant et faisant circuler les mets, les moments employés à brosser ou à essuyer les tables, et ainsi de suite, si bien que l'on s'y serait cru, non dans une maison particulière, mais au théâtre[1].

La musique avait été d'usage, à Rome, de tout temps, dans toutes les cérémonies du culte et tous les spectacles; mais, quant à une distinction positive entre la musique sacrée et la profane, l'antiquité n'en a point connu[2] et ne pouvait même en faire, vu que les spectacles faisaient partie du culte, et que celui-ci avait, généralement, un caractère de solennité portant à la réjouissance.

Peut-être Mendelssohn est-il le compositeur moderne qui, dans son chœur de Saint-Paul, commençant par ces mots : « Dieux puissants, ayez-nous en grâce! » a le mieux réussi à rendre l'impression que devait produire la musique du culte antique, approximativement du moins et autant qne le permettent, en général, les moyens de l'art moderne. Même aujourd'hui, dans l'Italie moderne, c'est à peine s'il existe encore, à Rome, une différence essentielle entre la musique religieuse et la musique profane; à Naples, il n'y en a plus aucune. Avec la publicité nullement restreinte des spectacles, dans l'antiquité, les mélodies de

[1] Pétrone, *Sat.*, 31, 32, 33, 35, 36, 41, 47.

[2] Voyez sur la musique, dans le culte romain, Marquardt, *Manuel*, V, 2, 414. — Ambros, dans son *Histoire de la musique*, I, p. 528, fait erreur en traduisant ἱερὰ μουσική, dans Julien (*Lettres*, 56), littéralement. Il ne s'agit là d'une musique divine que comme d'un art divin : de musique sacrée dans le sens moderne, il n'y en avait point alors.

théâtre devaient se répandre beaucoup plus vite et se propager bien davantage qu'il n'est possible actuellement, et l'on entendait le peuple chanter, dans les rues et sur les places publiques, les airs qu'il avait appris au théâtre[1]. Il y avait déjà, au temps de Cicéron, assez de connaisseurs qui, à la première note d'une ritournelle de flûte, savaient dire, tout de suite, si le morceau était tiré d'Antiope ou d'Andromaque, ce qui étonnait Cicéron lui-même[2]; le grand public aussi exerçait, dès lors, une critique acerbe contre les chanteurs, et ne laissait passer aucune faute[3]. De nos jours encore, le public de Rome est renommé, ainsi que redouté, pour la finesse de son oreille, et toute cantatrice tient à grand honneur d'y avoir su plaire. Les progrès que l'intérêt pour la musique avait faits, sous l'empire, résultent le plus clairement du fait qu'il se donnait, alors déjà, des espèces de concerts ou représentations lyriques, sans le soutien d'aucune action dramatique, tandis que telle avait été, en l'an 167 avant Jésus-Christ encore, l'extrême rudesse du public, à Rome, que les premiers joueurs de flûte grecs, avec leurs chœurs, n'avaient trouvé moyen de captiver son intérêt qu'en mettant en scène une espèce de rossade[4]. Un siècle plus tard, c'était déjà quelque chose de très-ordinaire que des musiciens virtuoses, des chanteurs s'accompagnant eux-mêmes sur la cithare (citharèdes), fussent applaudis à Rome. Ils s'y produisaient, suivant l'usage grec, dans le plus ma-

[1] Ovide, *Fastes*, III, 535; *Art d'aimer*, III, 317.

[2] Cicéron, *Acad. prior*, II, 7, 20.

[3] Cicéron, *De orat.*, III, 25, 98 : Quanto molliores sunt et delicatiores in cantu flexiones et falsæ voculæ quam certæ et severæ! quibus tamen non modo austeri sed, si sæpius fiunt, multitudo ipsa reclamat.

[4] Polybe, XXX, 13; Athénée, XIV, 4 (lors des jeux du triomphe de L. Anicius, en l'an de Rome 587).

gnifique costume, vêtus d'une longue robe traînante et brodée d'or, couverts d'un manteau de pourpre avec des ornements des couleurs les plus diverses, une couronne d'or ornée de grosses et étincelantes pierres précieuses sur la tête, et la cithare artistement travaillée, avec des incrustations d'or et d'ivoire, à la main[1]. A côté des citharèdes, d'autres artistes se faisaient entendre, au temps de l'empire, sans accompagnement de chant, sur divers instruments tels que, notamment, la cithare[2] et ses différentes variétés[3], la flûte, l'orgue[4] et d'autres encore ; des chanteurs dramatiques ou tragédiens, dont les airs et les scènes lyriques, souvent chantés par eux sous le masque et en costume, étaient déjà placés sur la limite de la représentation dramatique, et des chanteurs lyriques proprement dits, faisaient de même[5]. Ceux-ci, probablement, entonnaient surtout des hymnes en l'honneur des dieux[6], comme Néron, qui doit avoir chanté, aux jeux isthmiques, un hymne sur Neptune et Amphitrite et une courte chanson sur Mélicerte et Leucothée[7]. On ne sait si les femmes virtuoses[8] et les chanteuses qui, comme on l'a dit plus

[1] Auct. *ad Herennium*, IV, 47. — Voir aussi Cicéron, *De orat.*, II, 80, 330, et *Tusculanes*, V, 40, 116.

[2] Suétone, *Domitien*, ch. IV (psilocitharistæ).

[3] Comme le trigonon, déjà mentionné.

[4] Suétone, *Néron*, ch. XLI, 54 : Voverat... proditurum se... etiam hydraulam et choraulam et utricularium. — On voit des joueurs d'orgue sur des contorniates (Sabatier, *Descript. gén. des méd. cont.*, pl. X, 6 à 9). — Sur la mosaïque de Nennig, un musicien jouant du cor accompagne le joueur d'orgue.

[5] ᾠδοί. — Suétone, *Néron*, ch. XLII : Jocularia in defectionis duces carmina lasciveque modulata.... etiam gesticulatus est.

[6] Orelli, 2617 : Ti. Claudius Glyptus hymnologus de campo Cœlimontano.

[7] Pseudolucien, *Néron*, chap. III.

[8] Orelli, 2609 (citharœda) ; 2610 (χοραυλίς).

haut, charmaient le public à Alexandrie, se sont également produites en public à Rome. Une peinture murale d'Herculanum[1] représente une scène de concert : au milieu est assis, en robe longue et brodée, un joueur de flûte, qui joue de la double flûte et bat la mesure du pied, avec le *scabillum ;* à droite, se tient debout une citharède, pinçant les cordes de la main gauche, et tenant le plectre de la main droite ; à gauche, est assise une cantatrice, qui tient une feuille de texte à la main et attend le moment de prendre son tour. Cette image, il est vrai, paraît être celle d'un concert public, mais rien n'y offre une indication certaine quant au temps et au lieu où il fut donné. Des chœurs, chantant sans ou avec la coopération de chanteurs particuliers pour les solos, s'y produisaient très-souvent, avec divers accompagnements d'instruments, en partie très-riches, comme on l'a déjà fait remarquer[2]. Que l'on exécutât des morceaux du genre de nos symphonies, sans parties de chant, dans les concerts publics, où ils servaient peut-être d'introduction aux solos d'instruments, cela est très-bien possible, mais ne se trouve appuyé d'aucun témoignage positif[3].

Néron, qui avait lui-même le désir de briller, non-

[1] *Ant. d. Ercol.*, V, 4, p. 201 ; Roux et Barré, *Pompéji et Herculanum*, II, 13 ; Helbig, *Peintures murales*, p. 348, etc. (en allem.).

[2] Suétone, *Domitien*, ch. IV (chorocitharistæ). — Voir aussi Phèdre, V, 7, 25.

[3] Ainsi il est très-possible, mais n'est nullement certain, d'après le texte, comme l'admettait Grysar (*Sur le cantique et le chœur*, p. 49), que les « cornicines atque tubarum concentus » de Juvénal (X, 210, etc.) fussent un prélude au solo du citharède. Le prélude du citharède même s'appelle *principium* (Suétone, *Néron*, ch. XXI.). Cicéron aussi (*de Orat.*, II, 80, 325), dit : Connexum autem ita sit principium consequenti orationi, ut non tamquam citharœdi proœmium affictum aliquod... videatur.

seulement comme poëte, mais aussi comme chanteur et citharède, fut le premier qui introduisit à Rome des *agons*, ou concours à la mode hellénique [1], célébrés régulièrement, et dans lesquels les artistes voués aux muses se disputaient les prix. A la fête périodique, dite sacrée, instituée par lui en l'an 60, ces agons, ou concours de musique, étaient l'objet sur lequel se concentrait tout l'intérêt de la solennité. Sans choquer autant que les combats d'athlètes, ils rencontraient pourtant aussi de la désapprobation dans les cercles des conservateurs romains. La justice, disait-on là, n'avait rien à y gagner, et les chevaliers ne vaqueront certes pas mieux à leur office de juges, après avoir écouté, en connaisseurs, un chant plein de mollesse et les sons fondants d'une musique tendre [2]. L'agon capitolin, toutefois, aussi déjà mentionné au tome II, et fondé en l'an 86 par Domitien, parvint à une considération beaucoup plus haute que le concours néronien, et réussit à s'y maintenir. Pour les représentations musicales qui y avaient lieu, Domitien fit construire, au champ de Mars, par le célèbre architecte Apollodore, un théâtre couvert, l'Odéon, qui pouvait contenir de 10,000 à 11,000 spectateurs, et comptait encore au quatrième siècle parmi les plus beaux édifices de Rome.

A cette fête, qui revenait tous les quatre ans, dans la saison d'été, on voyait, à côté des poëtes, les chanteurs et les musiciens aspirer également à la couronne de feuilles de chêne, que l'empereur y conférait solennellement au vainqueur, de sa propre main, d'après la décision

[1] Cyprien, *De spectac.* : Græca illa certamina vel in cantibus, vel in fidibus, vel in vocibus, vel in viribus.

[2] Tacite, *Annales*, XIV, 20.

des juges. Cet honneur, la rareté et la majesté de la fête, ainsi qu'un auditoire formé des plus grands personnages de Rome, donnaient un prix et une importance sans pareils, dans le monde musical du temps, à ces joutes des chanteurs et des virtuoses. Y remporter le prix équivalait, par le fait, à se faire reconnaître comme le premier dans son art, non-seulement à Rome, mais dans le monde entier. On voyait des artistes accourir des pays les plus lointains, de l'Asie et de l'Égypte, pour prendre part à ce concours, et il existe, encore aujourd'hui, plusieurs monuments dont les inscriptions font connaître que tel ou tel musicien célèbre avait, lui aussi, remporté la couronne de l'agon capitolin. On mentionne notamment les concours pour le chant, la citharédique, le solo de la flûte pythique et les déclamations dramatiques ; les concours pour le jeu simple de la cithare, sans accompagnement, et la cithare chorale, introduits par Domitien, ne tardèrent pas à être supprimés.

Les musiciens exécutants n'étaient pas, dans l'antiquité, plus communs que maintenant ; mais ils étaient probablement, d'ordinaire, en même temps compositeurs, à cette époque, attendu que le maniement des formes musicales beaucoup plus simples et mieux arrêtées du temps ne pouvait, en général, offrir des difficultés aux personnes versées dans la musique. Ajoutons qu'ils étaient même parfois poëtes, comme cela devait être, avec l'alliance bien plus étroite qui existait alors entre la poésie et la musique[1]. Les plus célèbres virtuoses, tels que le chanteur Tigellius[2], de la cour d'Auguste, les citharèdes Mé-

[1] Voir, par exemple au tome II, p. 381, note 4, l'inscription relative au poëte et musicien, M. Semporius Nicocrate.

[2] Acro, Horace, *Satires*, I, 2, 3 : Dicebatur in poematis suis placere

nécrate[1] et Mésomède[2], qui vivaient à celles de Néron et d'Adrien, brillaient dans le débit de morceaux de chant composés, ou du moins mis en musique par eux-mêmes. Des poésies de Mésomède il s'est conservé quelques restes, ainsi que la musique d'une de ses pièces de vers, de l'hymne de la Vengeance (*Némésis*[3]).

Quant au genre, affecté par les musiciens virtuoses du temps de l'empire romain, il offrait beaucoup d'analogie avec ce qu'il est encore de nos jours. Parmi les exercices préparatoires, longs et pénibles, par lesquels on arrivait à la perfection, figurait notamment aussi le solfége, consistant dans la vocalisation des notes les plus profondes aux plus élevées[4]. En outre, les chanteurs artistes étaient tenus de s'astreindre à une manière de vivre réglée sévèrement et pleine de contrainte, mais réputée nécessaire pour former et pour fortifier la voix. Ils ménageaient leur gosier le plus possible, donnaient un temps de repos à la voix, après chaque effort, et se tenaient un mouchoir devant la bouche, quand ils étaient obligés de parler haut. Ils observaient une grande abstinence en toutes choses, même dans le manger et le boire, usaient de purgations et de frictions, se tenaient couchés sur le dos, avec des plaques de plomb pressées contre la poitrine, passaient certaines heures en promenades, se gardaient du soleil et du vent, du brouillard et de l'air sec, etc.[5].

voce non carminum probitate. Cantor optimus et modulator, dans Horace, *Sat.*, I, 3, 129.

[1] Pétrone, *Satir.*, ch. LXXIII : Menecratis cantica.

[2] Eusèbe. *Chron.* ad. a. 146, p. Ch.-Suidas, v. *Mesomedes*, avec les notes de Bernhardy, et Jacobs, *Anthol.*, III, p. 6.

[3] Ambros, I, 450.

[4] Quintilien, XI, 3, 19, etc. : Præparare ab imis sonis vocem ad summos.

[5] Suétone, *Néron*, ch. XX, 25.—Galien, *De locis affectis*, VI, 6 ; éd. K.,

Effectivement, il était nécessaire d'acquérir, pour chanter dans de grands espaces non couverts, une force de voix beaucoup plus grande et plus constante qu'il n'en faut aux chanteurs d'aujourd'hui. Et cependant citharèdes et tragédiens faisaient, en se produisant devant le public, quelquefois de tels efforts de voix qu'ils se rompaient un vaisseau [1].

Les virtuoses, à partir du moment où leur développement artistique se trouvait accompli, étaient presque toujours en voyage, car il n'y avait aucune possibilité de procurer des positions fixes et durables à ces artistes, dans l'antiquité, où l'on ne connaissait pas les théâtres permanents, et où toutes les représentations n'avaient lieu qu'à l'occasion de fêtes particulières. Les virtuoses grecs faisaient notoirement et régulièrement des tournées, dans certains pays du moins, comme l'Asie Mineure, la Grèce et l'Italie, et étaient souvent honorés par des statues, le droit de cité et d'autres distinctions, dans les villes où ils avaient rencontré une admiration enthousiaste. Les mentions de statues élevées à des citharèdes, par exemple, abondent [2]. Les honoraires et les recettes des artistes considérables étaient très-brillants. L'empereur Vespasien, si parcimonieux dans toutes les autres circonstances, ayant fait paraître aux jeux qu'il donna pour l'inauguration du théâtre de Marcellus, restauré par lui, plusieurs musiciens depuis longtemps éprouvés, y

VIII, 451. — Infibulation (Celse, VII, 25, 3), et, pour des exemples, Martial, XI, 75, 3, et XIV, 215 ; Juvénal, VI, 379, etc. ; Pline, *Hist. nat.*, XXXIII, 151 (fibulæ argenteæ).

[1] Galien, *De locis affectis*, IV, 13, éd. K., VIII, 287.

[2] Voir Kœhler, *Mélanges*, VI, 209 (en allem.), et Dion Cassius, LXIII, 8.

gratifia un tragédien de 400,000 sesterces d'honoraires ; les citharèdes Terpnus et Diodore reçurent de lui chacun 200,000 sesterces, quelques-uns 100,000 ; aucun n'eut moins de 40,000 sesterces, sans compter la distribution d'un grand nombre de couronnes d'or, qui accompagna ces largesses[1].

L'enseignement de la musique, dans les grandes maisons de Rome, était aussi très-lucratif, et les honoraires des citharèdes et des chanteurs célèbres formaient un objet de dépit et d'envie pour les hommes de science et les gens de lettres[2]. Martial qui, las de la stérilité de ses pénibles services de client, se réfugia pour quelque temps de la capitale à Imola (Forum Cornelii), écrit de cette résidence à ses amis qu'il ne reviendra à Rome que citharède[3]. Le même, plein d'amertume, conjure un père de ne point donner d'éducation scientifique à son fils, de ne pas lui laisser prendre en mains des livres de Cicéron ou de Virgile ; il lui conseille même de le déshériter, s'il s'avisait de vouloir faire des vers, tandis que, s'il s'agissait de faire apprendre à ce fils un art donnant du pain, il ne pourrait choisir mieux que la cithare ou la flûte[4].

Naturellement, les virtuoses avaient une masse d'adorateurs enthousiastes des deux sexes. L'enthousiasme des femmes pour les chanteurs et les musiciens virtuoses a fourni amplement matière à l'amour du scandale, ainsi qu'à la satire et à l'épigramme. De riches et grandes dames possédaient des baguettes ayant servi

[1] Suétone, *Vespasien*, ch. XIX.
[2] Juvénal, VII, 175, etc.
[3] Martial, III, 4.
[4] Le même, V, 56.

aux célébrités de la cithare à toucher les cordes, et imprimaient des baisers sur ces précieux souvenirs ; elles offraient, à l'approche d'un concours où il y avait des prix à remporter, des sacrifices aux dieux pour le succès des artistes admirés par elles, et dont, à ce que l'on prétendait, elles payaient les faveurs très-cher, comme on l'a vu par maint exemple au tome premier. Dans les cercles de la haute société, à plusieurs cours même, les virtuoses étaient des hôtes honorés et que l'on récompensait richement. Le triumvir Marc-Antoine conféra le mandat de lever les impôts dans quatre villes, sous l'escorte d'un détachement de troupes, au très-célèbre citharède Anaxénore, que la ville de ses pères, Magnésie sur le Méandre, avait distingué en l'honorant d'un sacerdoce et lui érigeant des monuments publics[1]. Le chanteur et joueur de flûte Tigellius, de la Sardaigne, qui avait déjà appartenu au cercle des familiers de César, était également bien vu aux cours de Cléopâtre et d'Auguste. Le tragédien ou chanteur dramatique Apelle d'Ascalon, favori très-influent de Caligula, tomba en disgrâce pour avoir mis de l'hésitation dans sa réponse à la question de l'empereur : Lequel des deux lui paraissait le plus grand, de Jupiter ou de Caligula ? Ce prince le fit fouetter, tout en accompagnant les cris que poussait ce malheureux de l'éloge de sa voix, encore extrêmement agréable jusque dans les hurlements que lui arrachait la douleur. Néron fit présent au citharède Ménécrate d'un palais et d'une grande propriété[2]. Le compositeur et poëte mentionné plus haut, Mésomède de Crète, affranchi et favori d'Adrien, sur le bel Antinoüs duquel il fit un poëme

[1] Strabon, XIV, 41, p. 648 C.
[2] Suétone, *Néron*, chap. xxx.

de louanges, recevait un traitement, que le successeur d'Adrien jugea à propos de réduire[1].

Cet intérêt si vif et si flatteur, accompagné de faveurs multiples, ne pouvait avoir d'autre effet que de nourrir et développer de plus en plus les caprices, la vanité et l'orgueil des artistes. Le fabuliste Phèdre trouve grand plaisir à raconter comment un de ces virtuoses, gonflés de leur importance, était récemment devenu, par sa ridicule vanité, l'objet de la risée générale. Le joueur de flûte Princeps (ce qui veut dire prince), qui accompagnait habituellement le célèbre danseur de pantomime Bathylle, l'affranchi de Mécène et l'inventeur du genre comique de la pantomime, avait eu la jambe cassée, dans un changement de décoration, par suite de sa propre imprudence, ou du renversement d'une coulisse. Il s'ensuivit qu'il fut obligé de garder le lit plusieurs mois, pendant lesquels le public, ami des arts, regretta de se voir privé de son jeu. Quand il se retrouva en état de marcher tant bien que mal, un homme de la haute société, donnant un spectacle, le décida à y paraître. Le rideau tomba[2], les roulements de tonnerre se firent entendre, et les dieux parlèrent selon l'usage, le spectacle consistant, paraît-il, en une de ces pièces allégoriques que l'on jouait aux fêtes populaires; puis, le chœur se mit à entonner un cantique dont notre virtuose entendait pour la première fois le texte, commençant par ces mots : Éclate en chants d'allégresse, Rome, car sain et sauf est ton prince ! Aussitôt le public de se lever et d'applaudir. Princeps, croyant que ces ap-

[1] Bæhr dans l'*Encyclopédie* de Stuttgardt, t. IV, 1874. — Suidas s. v. *Vita Antonini Pii*, c. VII.

[2] A Rome, on baissait le rideau pour découvrir la scène, au lieu de le lever, comme il est d'usage aujourd'hui.

plaudissements s'adressaient à sa personne, envoya de la main des baisers aux chevaliers qui, s'apercevant du singulier tour que lui jouait sa sotte imagination, demandèrent avec force éclats de rire la répétition du morceau. On le répéta en effet; Princeps, pour saluer, s'incline jusqu'à terre, sur la scène, et les chevaliers applaudissent de nouveau, pour se moquer de lui. Le reste du public croit, d'abord, qu'il se porte aspirant à la couronne. Mais, quand on se fut rendu compte, au théâtre, de son intention réelle, cet impudent, qui avait osé s'attribuer des hommages rendus à la divine maison impériale, fut jeté à la porte, au milieu de l'indignation générale, sans le moindre égard pour le bel appareil de bandes blanches qui entourait sa jambe, les tuniques blanches et les souliers blancs qu'il portait [1].

Déjà Horace regardait l'humeur capricieuse comme une particularité commune à tous les virtuoses. Tous les chanteurs, dit-il, ont le défaut de ne se laisser, quand ils sont avec leurs amis, persuader à chanter par aucune prière, tandis qu'ils ne peuvent jamais se décider à cesser de chanter, quand ils s'en mêlent sans y avoir été engagés. Il a notamment dépeint comme un type d'inconstance et d'humeur capricieuse ce Tigellius de Sardaigne qui avait causé tant de déplaisir à Cicéron, en l'an 45 avant Jésus-Christ, par son arrogante susceptibilité [2]. Auguste lui-même, qui savait exiger impérieusement, le pria souvent en vain de chanter, et paraît avoir supporté avec indulgence l'incivilité d'un artiste déjà gâté par César. La fantaisie de se faire entendre prenait-elle au contraire à son

[1] Phèdre, V, 7.

[2] Cicéron, *Ad fam.*, VII, 24; voir aussi *ad Atticum*, XIII, 49 à 51.

protégé, celui-ci chantait son « Io Bacchus » de la première à la dernière entrée d'un repas, sur tous les tons. Il était, d'ailleurs, plein d'inconséquence en tout. Tantôt il courait comme s'il avait voulu prendre la fuite, tantôt il marchait gravement comme dans une procession, tantôt il avait deux cents esclaves, tantôt il n'en gardait que dix. Fanfaron, parfois jusqu'au plus haut degré, il avait des moments où il bornait tous ses désirs à la possession d'une table à trois pieds, d'une salière et d'une toge de bure, pour se tenir chaud. Recevait-il ensuite un million en cadeau, au bout de cinq jours il n'en restait plus rien dans sa caisse. Il dissipait à pleines mains des richesses facilement acquises, et réunissait autour de lui, par sa libéralité, une cour de charlatans, de mendiants, de danseuses, de musiciennes des rues et de bouffons. Il passait les nuits en veillées, qui duraient jusqu'au point du jour, et dormait ensuite jusqu'à la fin de la journée [1].

L'envie et la jalousie mutuelles des artistes étaient surtout entretenues par les concours de musique, dans lesquels ils se disputaient le prix. Les rivaux s'y observaient mutuellement et cherchaient à se gagner les uns les autres, pendant qu'ils se déchiraient en secret; parfois ils venaient aussi à s'injurier publiquement. Quant aux compétiteurs dangereux, on cherchait à les écarter par la corruption, ou à les mettre hors d'état de nuire. Vis-à-vis des juges du concours et en face du public, on affichait les égards les plus révérencieux [2]. Néron, qui observait avec une scrupuleuse exactitude les prescriptions d'usage pour les citharèdes, paraissant devant le public, au point que,

[1] Horace, *Satires*, I, 3, 1 à 19 et I, 2, 1 à 4.

[2] Suétone, *Néron*, ch. XXIII. — Voir aussi Dion Cassius, LXIII, 9.

par exemple, étant fatigué même, il ne s'asseyait point, ne crachait pas, ne s'essuyait le front qu'avec la main ou avec son habit[1], commençait toujours par apostropher le peuple en ces termes : « Messeigneurs, veuillez me prêter une oreille favorable[2] ! » A la fin du morceau, on se recommandait de nouveau, en fléchissant les genoux et saluant de la main en signe d'hommage, à la faveur de l'auditoire et on attendait son arrêt avec une appréhension simulée ou réelle [3].

Les virtuoses, même les plus célèbres, n'abordaient pas facilement la scène, sans avoir pourvu d'avance à des applaudissements payés. Si une pareille précaution se trouvait être excusable quelque part, c'était, même abstraction faite des égards commandés par la compétition au prix, chez des artistes obligés de se faire entendre devant des milliers d'auditeurs de la basse classe, nullement chiches de manifestations de leur déplaisir : aussi, les citharèdes n'avaient-ils que trop souvent le malheur d'être hués au théâtre de Pompée [4], ce qui justifiait leur air tremblant à l'entrée en scène [5]. Il est certain que le nombre des gens n'ayant pas d'autre métier que celui d'applaudir un Canus ou un Glaphyrus, n'était pas petit à Rome, et que la claque y passait pour un métier lucratif [6].

[1] Tacite, *Annales*, XVI, 4. — Suétone, *Néron*, ch. XXIV.
[2] Dion Cassius, LXI, 20.
[3] Tacite, *ibidem*.
[4] Martial, XIV, 166 (cithara) :

De Pompejano sæpe est ejecta theatro,
Quæ duxit silvas detinuitque feras.

[5] Epictète, *Diss.*, II, 16, 9.
[6] Martial, IV, 5, 8.

Une impressionnabilité si vive et si générale que celle du public de Rome, pour la musique, devait, nécessairement aussi, conduire au dilettantisme dans l'exécution musicale. Certes, le vieux préjugé romain, qui regardait comme malséant pour l'homme libre, l'homme de qualité surtout, non-seulement d'acquérir une habileté professionnelle au chant et au jeu, mais déjà que l'on s'occupât seulement de pareils arts pour son amusement, s'était longtemps élevé contre cette mode. Mais, depuis longtemps aussi, l'ancienne sévérité avait, par suite de l'influence progressive de la culture et des mœurs grecques, fait place, également en ce point, à une tolérance de plus en plus large. Déjà du temps des Gracques, il y avait à Rome des écoles de danse et de chant, fréquentées par de jeunes garçons et de jeunes filles de bonne famille, de noble maison même, au grand déplaisir, il est vrai, des personnes à principes plus austères [1]. Mais on ne tarda pas à juger cette pratique avec plus d'indulgence, au moins quand il s'agissait de l'application à l'art et à l'exercice du chant. Cicéron, dans un dialogue rapporté à l'an 91 avant Jésus-Christ, fait dire à un des premiers personnages de la Rome d'alors, l'orateur L. Licinius Crassus, qui avait été consul en 95 et censeur en 92, et cela en termes exempts de l'ombre même d'une désapprobation, que son ami, le chevalier Numérius Furius, un père de famille, pratiquait encore dans l'occasion, en amateur, l'art du chant, qu'il avait appris enfant [2]. Il est vrai que si un homme

[1] Macrobe, *Sat.*, II, 10.

[2] Cicéron (*De orat.*, III, 23, 86 et 87) dit, à propos de la distinction entre les amateurs et les artistes : Valerius cottidie cantabat, erat enim scenicus, quid faceret aliud?... Puis : At Numerius Furius, familiaris noster, quum est commodum, cantat. Est enim pater familias, est eques Romanus, puer didicit quod discendum fuit.

dans la position de Sylla, non-seulement admettait des acteurs dans sa société, mais ne dédaignait pas l'éloge qui le déclarait excellent chanteur lui-même[1], cela ne pouvait manquer de choquer beaucoup, attendu que Cornélius Népos encore fait ressortir, en parlant des différences entre les mœurs et les idées des Grecs et celles des Romains, que, dans l'opinion de ceux-ci, il ne sied pas à un homme haut placé d'exercer la musique[2]. La jeunesse, à la fois élégante et corrompue, du parti de Catilina, s'entendait à merveille, d'après Cicéron, à faire l'amour, à chanter, à pincer les cordes et à danser[3]. Ainsi, le dilettantisme en musique était, sans doute, alors aussi blâmé, en toutes circonstances, par bien des personnes ; mais l'application à la théorie de cet art ne devait plus être chose rare en ce temps-là, puisque déjà Varron l'admit dans le cycle des sciences formant la base du cadre général d'une éducation complète. C'est depuis le commencement de l'empire, sans doute, que non-seulement la théorie de la musique était généralement comptée parmi les objets de l'enseignement supérieur[4], mais qu'il devait être aussi devenu très-commun d'apprendre le chant et l'art de jouer des instruments à cordes aux garçons, pour compléter leur éducation. Columelle mentionne des écoles de musiciens, à côté de celles des rhéteurs et des mathématiciens[5]. Titus, qui fut élevé à la cour de Claude, conjointement avec le fils de celui-ci, Britannicus, et eut, dans les mêmes sciences, les leçons des mêmes maîtres, fit des pro-

[1] Macrobe, *l. c.*
[2] Cornélius Népos, præf.
[3] Cicéron, *Catil.*, II, 10, 23.
[4] Sénèque, *Lettres*, 88, 9. — Quintilien, I, 10, 22.
[5] Columelle, *R. R.*, I, præf. 5.

grès rapides dans toutes les branches. Il n'était pas seulement versé dans l'éloquence et la poésie des deux langues, il l'était aussi en musique, chantant et jouant de la cithare habilement et d'une manière agréable [1]. Britannicus (né le 13 février 41), qui excita la jalousie de Néron par la possession d'une voix meilleure que celle de ce prince [2], avait lui aussi reçu une éducation musicale. A la fête des Saturnales, en décembre 54, Néron, élu roi par le sort dans la société des compagnons de son âge, enjoignit au jeune Britannicus, qui n'avait pas encore quatorze ans, de s'avancer et de chanter un air, dans l'espoir de le ridiculiser. Mais Britannicus, non déconcerté, se mit à chanter une poésie contenant des allusions très-claires à sa spoliation du droit au trône. L'émotion générale que produisit ce chant aigrit davantage la haine de Néron et fut ce qui détermina immédiatement et, en dernier lieu, l'année suivante, l'abominable assassinat de cet adolescent, qui donnait de si belles espérances [3]. Quant à Néron, Suétone dit, expressément [4], qu'on l'avait appliqué à l'étude de la musique comme à celle des autres branches de l'enseignement. Parmi les maîtres de Marc-Aurèle on nomme Andron comme le professeur qui lui enseigna la musique, en même temps que les mathématiques [5]. De Commode, son biographe dit qu'il n'avait profité en rien de l'enseignement scientifique des meilleurs maîtres, mais que, d'un autre côté, il avait montré, dès l'enfance, du talent pour des choses qui s'accordent mal avec la dignité impériale,

[1] Suétone, *Titus*, ch. III.
[2] Le même, *Néron*, ch. XXXIII.
[3] Tacite, *Annales*, XIII, 15.
[4] *Néron*, ch. XX.
[5] *H. A.*, *Vita M. Antonini*, c. II.

telles que l'art de modeler des coupes, la danse et le chant[1].

Chez les jeunes filles on attachait naturellement, de tout temps, encore plus d'importance à l'instruction musicale que chez les garçons. Des musiciens célèbres, comme Démétrius et Tigellius, passaient, déjà du temps d'Horace, une grande partie de leurs journées à côté des fauteuils de leurs belles élèves[2]. Celles-ci apprenaient non-seulement à chanter, mais aussi à jouer de la cithare et des autres instruments à cordes, et il paraît qu'elles acquéraient très-souvent l'habileté nécessaire pour chanter et accompagner des textes, fournis par un poëte, d'après des mélodies composées par elles-mêmes. Cela n'était, sans doute, pas aussi difficile qu'aujourd'hui, les formes de la musique des anciens étant, comme on l'a déjà fait remarquer, beaucoup mieux arrêtées et plus faciles à manier, de sorte que l'on pouvait alors apprendre, avec de l'application, bien des choses pour lesquelles il faut aujourd'hui, sinon le génie créateur, au moins du talent. Des chœurs de jeunes garçons et de jeunes filles accompagnaient, selon toute probabilité, assez souvent de leur chant les solennités religieuses. Catulle a composé, pour un de ces doubles chœurs, un hymne en l'honneur de Diane[3]. Aux jeux séculaires, la cantate de circonstance était chantée dans le temple d'Apollon palatin, en latin et en grec, par trois bandes de neuf garçons chacune, et le même nombre de petites filles[4]. Aux obsèques d'Auguste, des enfants des deux sexes des plus grandes familles chan-

[1] *H. A.*, *Vita Commodi*, c. I.
[2] Horace, *Sat.* I, 10, 98.
[3] Catulle, *C.* XXXIII.
[4] Marquardt, IV, 340.

tèrent l'éloge funèbre du défunt [1]; à la fête mortuaire précédant les apothéoses des empereurs, un chœur de nobles garçons et un chœur de dames nobles chantaient aussi, à côté de la bière, au Forum, suivant Hérodien, l'éloge en vers du défunt, sur des mélodies plaintives et solennelles [2]. Il y avait même des occasions dans lesquelles, loin de tirer à conséquence, il était même de rigueur, pour des hommes de qualité, de chanter en public. Un homme aussi sérieux et rigide que Thrasée Pétus n'avait-il pas, à un spectacle antique et solennel, ne revenant que tous les trente ans, à Padoue, ville de ses pères, chanté, et même en costume, une scène de tragédie [3]?

Le dilettantisme musical des femmes et des jeunes filles n'avait, anciennement, aussi été approuvé que jusqu'à un certain point par les hommes se piquant de rigidité. Salluste encore se place à ce point de vue, quand il dit de Sempronia, liée avec Catilina, qu'elle chantait avec plus d'art qu'il ne fallait pour une honnête femme [4]. Mais plus tard, selon toute apparence, non-seulement tout blâme de l'espèce cessa complétement, mais l'habileté musicale fut comptée, généralement, parmi les conditions indispensables de toute bonne éducation féminine. Stace fait sonner, parmi les avantages par lesquels sa belle-fille mériterait de trouver un mari, qu'elle savait jouer du luth et chanter les vers de son beau-père sur des mélodies de sa propre composition, et Pline le Jeune fait un éloge semblable de sa troisième femme. Lucien porte aux nues

[1] Suétone, *Auguste*, ch. c.
[2] Hérodien, IV, 2, 5.
[3] Tacite, *Annales*, XVI, 21; Dion Cassius, LXII, 26.
[4] Salluste, *Bellum Catilinarium*, c. XXV.

le chant et le jeu de cordes de la maîtresse de Lucius Vérus, la belle Smyrniote Panthée. Il la compare aux muses et aux sirènes. « Devant cette voix, » dit-il, « le rossignol est réduit au silence; c'est un chant comme on ne peut l'entendre que d'une bouche aussi belle. Son chant le plus parfait est celui qu'elle accompagne de la cithare : cette observation stricte et toujours correcte de la mélodie (ἁρμονία), maintenant invariablement le texte et la cadence du chant, qui s'élève et s'abaisse tour à tour; cet accord de la cithare avec la voix, ce plectre toujours en mesure avec le gosier, cette euphonie de la modulation : tout cela ce sont des qualités portées, chez elle, à une perfection à laquelle ni Orphée, ni Amphion, n'eussent jamais pu se flatter d'atteindre [1]. »

Même le dilettantisme musical des hommes ne paraît plus avoir rencontré, du temps d'Auguste, qu'une opposition partielle de contradicteurs isolés. Effectivement, le seul écrivain qui le désapprouve, après la chute de la république, est Sénèque l'Ancien, ce rigide partisan de la simplicité et de l'austérité des vieilles mœurs. Il déplore que les nobles études soient négligées, que le soin d'intérêts pires que l'oisiveté se soit emparé des esprits et que les occupations malséantes du chant et de la danse prennent tout le temps d'une jeunesse efféminée [2]. Le blâme de Sénèque le Jeune, dans un écrit composé sous le règne de Claude, n'est dirigé que contre l'exagération de ce dilettantisme. Les amateurs passionnés de musique, d'après son dire, passaient toute la journée à écouter, à chanter et à composer des airs; ils torturaient leur voix

[1] Lucien, *Imag.*, 13, etc.
[2] Sénèque, *Controv.*, I, proœmium.

par des modulations artificielles, de manière à la faire dévier de son expression naturelle, battaient constamment la mesure avec leurs doigts, en accompagnement du morceau qu'ils avaient en tête, et ne pouvaient s'empêcher de fredonner une mélodie, même dans les occasions qui portaient le plus au sérieux et à la tristesse [1]. Manilius déjà faisait un portrait semblable de l'amateur de musique, relevant, dans les orgies, le plaisir des libations de vin par les douceurs du chant, murmurant des chansons entre ses dents, au milieu du travail et des affaires, et revenant toujours au chant, pour charmer ses loisirs, quand il est seul [2].

Nombre d'autres passages et données confirment les grands progrès qu'avait faits à Rome, chez les hommes, depuis le commencement de l'empire, le dilettantisme musical. Avec une belle voix on pouvait espérer de plaire aux dames [3], comme chanteur accompli, de trouver accès dans la bonne société [4]. En général, il paraît que l'on estimait le talent musical particulièrement en raison de sa valeur pour la sociabilité [5]. Dans Pétrone, Trimalcion engage un de ses invités, qui jadis passait pour un bon chanteur, à régaler la société d'un morceau; mais l'invité s'excuse en exprimant le regret de ne plus pouvoir chanter, après avoir, il est vrai, tant chanté dans sa jeunesse qu'il avait failli en devenir poitrinaire. Trimalcion lui-même estropie les airs de Ménécrate, citharède et compositeur célèbre du temps de Néron [6]. Chez Martial, le dilettante universel

[1] Sénèque, *De brevitate vitæ*, c. XII, 4.
[2] Manilius, V, 329, etc.
[3] Ovide, *Art d'aimer*, I, 595.
[4] Horace, *Sat.* I, 9, 25.
[5] Manilius, IV, 525, etc.; V, 329.
[6] Pétrone, *Sat.*, ch. LXIV et LXXIII. — Voir plus haut, p. 387.

qui fait tout gentiment, mais ne sait rien faire de bon, chante aussi gentiment et joue gentiment de la lyre[1].

Ce dilettantisme paraît avoir été très-répandu aussi dans les hautes régions de la société. C. Calpurnius Pison, le chef de la conjuration tramée contre Néron en l'an 65, jouait, ainsi que l'assure une poésie faite à sa louange, de la lyre dans une perfection à faire croire qu'il avait eu des leçons d'Apollon lui-même ; et il n'eut, dans un temps de paix, point à rougir de s'occuper de cet art, car Achille lui-même n'avait-il pas fait vibrer les cordes de la même main qui dardait sa terrible lance contre les ennemis[2] ? Le nombre des empereurs desquels on rapporte qu'ils pratiquaient la musique vocale ou instrumentale en amateurs, est étonnamment grand. Adrien était tout fier de son habileté à chanter et à jouer de la cithare[3], et Fronton, qui appuie des exemples d'empereurs antérieurs sa recommandation à Marc-Aurèle de bien jouir des loisirs de son séjour à Alsium (port d'Étrurie), dit de lui qu'il trouvait, à côté des soucis du gouvernement, encore du temps pour s'occuper d'autres choses, qu'il était notamment un ami d'excellents repas et aimait à s'appliquer à des compositions, ainsi qu'à s'entourer de joueurs de flûte[4]. Caracalla cultivait aussi la citharédique et fit ériger un monument au célèbre citharède Mésomède, qui avait brillé aux cours d'Adrien et d'Antonin le Pieux[5]. Élagabale chantait aussi avec accompagnement de flûte (c'est-à-dire des scènes dramatiques), sonnait de la trompette, jouait de la pandure, espèce d'ins-

[1] Martial, II, 7.
[2] *C. in Pisonem*, 166 à 177.
[3] *Vie d'Adrien*, ch. XIV.
[4] Fronton, *fer. Als.*, 3, éd. Naber, p. 226.
[5] Dion Cassius, LXXVII, 13.

trument à cordes, et touchait de l'orgue[1]. Alexandre Sévère, aimant pareillement la musique, jouait de la lyre, de la flûte et de l'orgue, ainsi que de la trompette, sur laquelle il ne se fit pourtant plus entendre comme empereur[2]. On voit que la cithare n'était pas le seul instrument dont jouassent les amateurs, bien qu'elle fût, indubitablement, celui qu'ils cultivaient le plus, d'ordinaire. Néron avait fait vœu, pour le cas où il réussirait à maîtriser la révolte qui avait éclaté contre lui, de se faire entendre sur l'orgue hydraulique, la cornemuse et la flûte chorale, aux jeux par lesquels on fêterait la victoire; après une délibération précipitée, il promena les grands, qu'il avait fait appeler auprès de lui, au moment du danger le plus imminent, pendant tout le reste de la journée au milieu d'une exposition d'orgues hydrauliques d'invention nouvelle, leur expliquant lui-même le mécanisme et les difficultés particulières de chaque instrument[3]. L. Norbanus Flaccus était un zélé joueur de trompette et s'exerçait avec assiduité sur son instrument, si bien qu'il en sonna dans la matinée même du jour où il prit possession du consulat, le 1er janvier de l'an 19 de notre ère. Mais la multitude assemblée devant son palais, pour le complimenter, trouva de mauvais augure que l'on entendît le consul proférer un signal de guerre[4]. Il va sans dire que l'exemple des empereurs contribuait à propager ce dilettantisme, notamment dans les hautes classes.

D'après les termes dans lesquels tous ces cas nous ont été rapportés, il est clair que, dans les fantaisies musi-

[1] *Vie d'Élagabale*, ch. XXXII.
[2] *Vie d'Alexandre Sévère*, ch. XXVII.
[3] Suétone, *Néron*, ch. XLI, LIV.
[4] Dion Cassius, LVII, 18.

cales de Néron, ce qui paraissait indigne et honteux à ses contemporains, ce n'était ni son goût prononcé d'amateur pour la musique, ni l'exercice de ce dilettantisme, mais précisément le parti pris de vouloir être regardé, non comme un simple amateur, mais comme un artiste de profession, le fait qu'il osât se produire publiquement, et la manière dont il livrait son jeu au jugement du public. La conviction d'être né artiste le domina, toute sa vie durant, avec la persistance d'une idée fixe; et c'est en répétant continuellement ces mots : « Quel artiste le monde perd en moi ! » qu'il est mort, comme on sait. Quand éclata la révolte dirigée contre lui, rien ne le mit, paraît-il, hors de lui comme une proclamation de Vindex, dans laquelle on l'appelait mauvais citharède. Il considérait la fausseté de ce reproche, lui déniant la connaissance d'un art qu'il exerçait en virtuose, comme la meilleure preuve de la fausseté pareille des autres accusations de ses adversaires, et ne cessait pas de demander à ses courtisans s'ils connaissaient un citharède meilleur que lui. Des astrologues lui ayant prédit qu'il serait déposé un jour, il fit cette réponse, qui courut partout à Rome : « Mon art chéri m'aidera bien alors à me tirer d'affaire[1]. » A peine devenu empereur, il fit appeler Terpnus, le plus célèbre des citharèdes d'alors, le fit chanter et jouer devant lui jour par jour, après table, jusqu'à une heure fort avancée de la nuit, et s'appliqua, par des études et des exercices incessants, ainsi que par la plus stricte observance de toutes les prescriptions diététiques d'usage, à former sa voix, naturellement sourde et grêle[2]. Puis il se produisit comme ci-

[1] Suétone, *Néron*, ch. XLIX, XLI, XL.
[2] *Ibidem*, ch. XX; Dion Cassius, LXI, 20.

tharède pour la première fois en l'année 59, la cinquième de son règne, à l'âge de vingt-deux ans, dans son jardin et son palais de la rive droite du Tibre[1], ensuite en l'an 64 dans la « ville grecque » de Naples[2], et seulement l'année suivante devant le grand public de Rome, lors du concours institué par lui-même, au théâtre de Pompée[3]. Vers la fin de l'année 66, il entreprit sa tournée d'artiste en Grèce, d'où il ne revint, probablement, que vers la fin de l'année suivante[4].

A côté des morceaux citharédiques, c'était la récitation semi-dramatique, en costume et sous le masque, de solos de tragédie qu'il pratiquait de préférence en public. Probablement il était aussi, comme les citharèdes paraissent l'avoir été d'ordinaire, compositeur lui-même, ce que semble indiquer, mais avec peu de certitude, un passage de Philostrate[5]. Toute une armée, parfaitement dressée et organisée, d'applaudisseurs et de claqueurs, était chargée de l'applaudir, toutes les fois qu'il paraissait. Là aussi, comme dans bien d'autres circonstances de l'histoire de ce temps, l'affreux venait souvent se mêler au burlesque. Des espions étaient partout aux écoutes, et malheur à celui qui n'avait pas applaudi suffisamment, qui s'était esquivé avant que l'empereur n'eût fini de chanter, à qui s'était endormi ou avait négligé, quand des affections catarrhales régnaient à Rome, d'offrir des sacrifices et de faire des vœux pour la « céleste » voix de l'empereur. Il risquait fort de payer de la plus profonde disgrâce, ou

[1] Tacite, *Annales*, XIV, 14, etc.; Dion Cassius, LXI, 20; Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 19.

[2] Tacite, *Annales*, XV, 33.

[3] *Ibidem*, XVI, 4.

[4] Haackh, *Encyclopédie* de Stuttgardt, V, 583, etc.

[5] *Vie d'Apollonius de Tyane*, IV, 39, p. 82, éd. K.

de sa vie même, toute imprudence qui froissait le maître absolu du monde romain dans ce qu'il y avait de plus dangereux à irriter chez lui, l'extrême susceptibilité de son amour-propre d'artiste.

Les rapports sur l'état de civilisation de l'époque écoulée depuis les premières périodes décennales du troisième siècle jusque vers la fin du quatrième, sont extrêmement maigres. Sur les derniers temps de l'antiquité, nous savons au moins que l'amour de la musique y était très-répandu, dans la société païenne comme dans la société chrétienne. En effet, Ammien Marcellin nous apprend que les palais de Rome, autrefois célèbres pour le culte des sciences, maintenant remplis du besoin de distraction d'une molle oisiveté, retentissaient de chants, ainsi que du jeu des instruments à cordes. Le chanteur, dit-il, y va et vient à la place du philosophe, le professeur de musique à celle du professeur d'éloquence, et on n'y voit que des instruments de musique de toute espèce, pendant que les bibliothèques sont fermées comme des tombeaux[1]. A Constantinople, saint Jean Chrysostome adressait, de la chaire, à ses ouailles cette question : « Qui de vous serait en état de réciter un psaume ou quelque autre morceau des saintes Écritures, si on l'y invitait? mais que l'on vous demandât des airs diaboliques, des chansons galantes et obscènes, on en trouverait beaucoup parmi vous, qui, parfaitement au courant de tout cela, s'exécuteraient avec le plus grand plaisir[2]. » La décadence générale de la culture antique, dans ces temps-là, autorise d'ailleurs la

[1] Ammien Marcellin, XIV, 6, 18.
[2] P. E. Muller, *De gen. æv. Theodos.*, II, 123.

supposition que cette condamnation de la musique n'était pas seulemont justifiée du point de vue chrétien, que cet art ne visait, évidemment, qu'à procurer aux sens des jouissances frivoles, et que la musique de théâtre, notamment, avec la domination absolue de la pantomime sur la scène, n'avait que le but trivial de chatouiller les oreilles.

Plus la musique avait perdu de son caractère sérieux et de sa dignité, plus il devait paraître scabreux de l'appliquer au culte chrétien, dont le chant d'église constituait cependant, dès l'origine, un élément essentiel; on avait du moins de bonnes raisons pour craindre qu'elle ne le profanât. Saint Jérôme avertit ceux dont l'office est de chanter à l'église, de ne point élever leurs chants vers Dieu par la voix, mais par le cœur; de ne point assouplir outre mesure leur poitrine et leur gosier à force de douceurs, à la manière des tragédiens, pour que l'on n'entende pas, dans l'église, des mélodies et des airs de théâtre[1]. Beaucoup de personnes, pour la même raison, se formalisèrent du chant des femmes à l'église. Pour la plupart, dit Isidore de Péluse[2], cela aussi devient une occasion de péché, ces gens ne trouvant, au lieu de se sentir contrits par les psaumes divins, qu'un stimulant de la passion dans la suavité de la mélodie, et ne faisant pas de celle-ci plus de cas que de chants de théâtre. Pour se rendre agréable à Dieu, conclut-il, il faudrait défendre aux femmes, abusant ainsi d'un don céleste, de chanter à l'église, et même de séjourner dans la ville. Saint Cyrille, évêque de Jérusalem, mort en 386, ne voulait absolument pas ad-

[1] Forkel, *Histoire générale de la musique*, II, 151 (en allem.). — Saint Jérôme, dans l'*épître aux Éphésiens*, ch. v.

[2] *Epist.* I, 90. — Forkel, II, 140.

mettre que les femmes chantassent, l'apôtre saint Paul leur ayant imposé le devoir du silence dans la commune. Aux ascètes, trouver du plaisir à la musique, apparaissait comme une envie charnelle des plus condamnables. Saint Augustin, qui était très impressionnable à la musique, et versait souvent des larmes, en entendant les hymnes de saint Ambroise, se faisait, par cette raison même, scrupule de s'abandonner à ces sensations, et craignait que la teneur de ces chants ne trouvât accès chez lui, à la faveur de ces sons, si flatteurs pour l'oreille. Dans ces moments-là, il désirait que tout chant suave fût banni de l'église, et qu'on y récitât les psaumes, comme saint Athanase l'avait introduit à Alexandrie, plutôt que de les chanter[1]. Dans l'Église d'Occident, le plus ardent promoteur du chant d'église fut saint Ambroise, comme l'avait été saint Basile dans celle d'Orient. Il n'entendait pas, il est vrai, que les chants de perdition de ces coloratures (*chromata*) de théâtre, qui disposent le cœur à l'amour sensuel, dussent charmer les chrétiens, mais il avait d'autant plus en haute estime le plain-chant, qui édifie véritablement. « Qu'y a-t-il de plus suave qu'un psaume? dit-il ; n'est-ce pas à la fois la louange de Dieu et la profession de foi la mieux sonnante? L'apôtre a bien recommandé aux femmes le silence à l'église; mais les psaumes, elles les chantent très-bien. Or tout âge, ainsi que tout sexe, est bon pour chanter des psaumes. Les vieillards, en les chantant, se démettent de la sévérité de leur âge, les hommes plus jeunes les chantent sans encourir le reproche de mollesse, les adolescents, sans danger pour l'impressionnabilité de leur âge et sans tentation de volupté, les tendres jeunes filles sans

[1] Saint Augustin, *Confessions*, IX, 6. — Forkel, II, 133, etc.

préjudice de leur pudeur féminine; les vierges et les femmes mariées, enfin, font retentir mélodieusement, sans s'écarter de la décence, avec une dignité grave et toute la suavité des riches accents de leurs voix, l'hymne du Seigneur. Aussi que de peine on a à obtenir le silence du peuple à l'église, quand on s'y borne à la simple lecture; mais que le chant du psaume se fasse entendre, tout le monde aussitôt se tait[1]. »

Cependant, le souvenir de l'origine et du caractère païens de la musique s'effaça de plus en plus, à mesure qu'une nouvelle substance se répandit dans les anciennes formes; et, comme elles se sont trouvées parfaitement propres à recevoir cette substance, les formes musicales, nées du sentiment qu'avait de cet art la Grèce antique, se sont aussi en partie conservées, plus immuables que celles de tout autre art. Le système des six ou sept tons ou modes grecs, propagé par une tradition ininterrompue, demeura, dans l'âge chrétien aussi, le fondement de la composition musicale. Les maîtres du siècle dernier seulement y ont substitué le système de musique basé sur deux modalités; c'est J.-Séb. Bach qui montra le premier, dans sa méthode de piano (intitulée *Wohltemperirtes Clavier*), la variété de gammes, inconnue jusque-là, résultant de la transposition de la tonalité, d'après les douze modes majeurs et mineurs.

Ainsi s'est produit, dans l'histoire des arts, ce phénomène extraordinaire que l'art qui s'est, précisément, le plus écarté, dans sa direction, du génie antique, est pourtant celui qui, dans son développement historique, nous a

[1] Saint Ambroise, *Op.*, I, p. 740 (*Præf. ad Psalm.* I). — Forkel, 131, etc.

été transmis directement de l'antiquité par une tradition continue, tandis qu'il a fallu, pour ainsi dire, découvrir de nouveau, à une époque bien postérieure, les règles, antiques aussi, de l'architecture, de l'art plastique et de la poésie, règles qui font pourtant de même encore autorité pour nous[1].

[1] Westphal, *Harmonie et mélopée des Grecs*, p. 24 et 157 (en allem.).

TABLE DES MATIÈRES.

LIVRE VIII. — LE LUXE ROMAIN.

CHAPITRE Ier. — **Généralités.**

Pages.

Les idées reçues à cet égard ne sont en partie fondées que sur des exceptions et des anomalies. — Luxe d'empereurs tels que Caligula et Néron. — Les nababs des derniers temps de la république et leur luxe; leurs immenses revenus et leurs énormes dépenses. — Médiocrité relative de leur avoir réel. — Les plus grandes fortunes privées de l'antiquité n'atteignent pas à celles des Crésus modernes. — Exemples d'un luxe excentrique, comme la gourmandise d'Apicius. — Le luxe de la destruction fantasque des choses de prix. — Rigorisme outré des écrivains rapporteurs de faits pareils, Varron, Sénèque et Pline l'Ancien, comme, par exemple, en ce qui concerne l'habitude de rafraîchir les mets et les boissons, avec de la neige, et l'usage des coussins de plumes. — Les déclamations contre la mollesse et la bonne chère devenues une manie des rhéteurs. — Combien il importe de bien distinguer dans l'appréciation des différents genres de luxe. — Le luxe romain à son apogée de l'an 31 avant Jésus-Christ à l'an 69 de notre ère. 3

CHAPITRE II. — **Le luxe de la table et l'introduction de substances exotiques employées à l'alimentation.**

§ 1. — *Du luxe de la table en général.*

Frugalité des méridionaux. — Modestes commencements du luxe de la table dans le siècle qui précéda la naissance du Christ. — Introduction de denrées alimentaires provenant de l'étranger, par suite des

Pages.

progrès de l'aisance et de l'extension du mouvement commercial. — Exagération sentencieuse du blâme jeté sur ce luxe. — Rareté positive de la consommation de denrées exotiques à Rome avant la bataille d'Actium. — Progrès du luxe de table après la pacification du monde romain. — Observations à ce sujet et réserves qu'elles impliquent. — Ce n'est pas uniquement le luxe de la table qui rendait les grands festins si dispendieux. — Les hauts prix payés pour des friandises sont en partie des prix d'ostentation. — Comparaison du luxe de table des Romains avec celui du siècle où nous vivons. — L'usage des vomitifs après table en partie purement diététique. — Le luxe de la table du dix-huitième siècle. 27

§ 2. — *De l'acclimatation d'espèces comestibles du règne animal et du règne végétal.*

Introduction d'animaux exotiques pour le luxe de la table. — Ce qu'en pensait Pline l'Ancien. — Propagation artificielle des huîtres. — Acclimatation de volailles. — Culture de diverses plantes introduites en Italie du temps de la république et sous l'empire. — Amélioration et multiplication des fruits et d'autres produits du règne végétal. — Comparaisons avec l'horticulture de notre temps. — D'Italie, la culture des plantes acclimatées se répand dans les provinces. — Extension de la culture de l'olivier et de celle de la vigne. 48

CHAPITRE III. — **Le luxe de l'habillement et de la parure.**

Le luxe des étoffes riches est très-restreint dans l'antiquité ; le luxe de l'habillement en général moindre que dans les temps postérieurs, à beaucoup d'égards. — Luxe d'un fréquent changement d'habits. — Luxe des couleurs : la pourpre. — Comparaison avec le luxe d'habillement des temps modernes. — Importation des articles de luxe de l'Orient. — Ce luxe, très-faible si on y applique l'échelle moderne, reste borné à Rome et aux autres villes les plus importantes de l'empire. — Luxe des pierres précieuses. — Imitations de pierres précieuses. — Luxe des perles. — Richesse des *conquistadores* et des *nababs* modernes en joaillerie. — Le luxe des perles et des pierres précieuses dans les temps modernes en général. — Quel était le luxe de l'habillement dans les classes inférieures ? — Luxe des odeurs et de la parfumerie. 67

CHAPITRE IV. — Le luxe des bâtiments.

§ 1. — *Palais urbains.*

Pages.

Le luxe du bâtiment ne se développe que très-tard à Rome. — Ses progrès rapides de 78 à 44 avant Jésus-Christ. — Il va en augmentant depuis l'an 31 avant Jésus-Christ. — Ce que dit Horace à ce sujet. — Le progrès ne s'arrête qu'à l'an 69 de notre ère. — Grandeur des palais. — Luxe de l'ornementation architecturale. — On revêt les murailles de marbres et prodigue l'usage des pierres fines de toutes les couleurs. — Richesse de l'entrepôt de marbres du mont Aventin. — Emploi du verre, ainsi que des feuilles d'or et d'argent, à des usages décoratifs. — Soffites à panneaux mobiles. — Chambres dites d'indigents. — La Maison d'Or de Néron. — Le palais de Domitien. 89

§ 2. — *Maisons de campagne et jardins.*

Accroissement progressif du luxe des maisons de campagne depuis l'an 31 avant Jésus-Christ. — Difficultés de terrain surmontées. — Constructions sur le fond de la mer. — Les maisons de campagne de Pline le Jeune. — Les maisons de campagne décrites par Stace. — La villa tiburtine d'Adrien. — La villa des Gordiens.

Comparaison des maisons de campagne romaines avec les châteaux ruraux d'Angleterre. — Le luxe déployé par les Romains dans le bâtiment peut-être sans égal. — La passion de bâtir domine toutes les autres chez les riches et les grands de l'empire romain. — Les parcs et les jardins de cette époque uniformes et mesquins en comparaison de ceux de l'âge moderne. — Le luxe de fleurs des Romains comparé au nôtre. 108

CHAPITRE V. — Le luxe de l'ameublement et du ménage.

Caractère du luxe domestique dans l'antiquité romaine. — Cherté excessive des meubles et ustensiles de luxe. — L'élévation extraordinaire de certains prix contraste avec la modicité des prix courants ordinaires. — Les premiers, le plus souvent, ne sont que des prix d'amateur. — Comparaison avec le luxe domestique des modernes. — Le luxe de la vaisselle d'argent augmente beaucoup dans les derniers siècles de la république, par suite de l'accumulation du métal précieux. — Accroissement du luxe de l'argent depuis la décou-

Pages.

verte de l'Amérique. — Les grands vases d'argent des Romains. — Peut-être, comme ils étaient facilement transportables, jouaient-ils en même temps le rôle d'une réserve métallique.— Progrès du luxe de l'argent dans les classes moyennes et inférieures. 124

CHAPITRE VI. — **Le luxe d'esclaves.**

L'introduction par masses et les avantages que procure la possession des esclaves poussent à ce luxe. — L'extrême division du travail, ainsi que le manque de machines et d'instruments propres à le simplifier, fait que l'on y prodigue les bras. — Les maîtres se déchargent autant qu'ils peuvent de tout ce qui est travail sur leurs esclaves. — Esclaves appliqués même aux travaux d'étude. — Exagérations et excentricités poussées jusqu'au ridicule.— Esclaves de luxe.— Nains, géants, avortons. 137

CHAPITRE VII. — **Conclusion.**

Causes de la faiblesse relative du développement que prit le luxe romain. — Infériorité du monde connu des anciens en étendue comme en richesse.— Elle entraîne l'application d'une échelle moindre que la nôtre à l'appréciation de leur luxe. — Le grand luxe essentiellement borné à Rome. — Bons côtés du luxe romain. — L'esprit d'égalité et la simplicité caractérisent le costume et beaucoup d'habitudes de la vie antique. — Alliance du luxe avec l'esprit d'économie; équivalents à bon marché suppléant au luxe, particulièrement en ce qui concernait le luxe des arts. — Luxe de la propreté. — Aqueducs et thermes universellement répandus. — Latrines et égouts. — Comment on jouissait de la nature. — Les classes inférieures. — Leur participation aux jouissances que procurait la fortune des riches. — Caractère démocratique du luxe des gouvernements et des communes. — Conclusion finale. 144

LIVRE IX. — LES BEAUX-ARTS DANS L'EMPIRE ROMAIN.
(*Architecture, Sculpture, Peinture et Musique.*)

CHAPITRE PREMIER. — **L'architecture, son but et ses emplois.**

Les restes de l'architecture romaine sont aussi nombreux que grandioses. — Culture et bien-être du monde ancien dans les premiers temps de l'empire. — Grand nombre et beauté des villes. — Revue

Pages.

des villes de l'Italie, des Gaules, de l'Espagne, du nord de l'Afrique, de l'Égypte, de la Syrie, de l'Asie Mineure, de la Bithynie, de la Cappadoce, de la Grèce, de la Germanie, de la Bretagne et de la Dacie.

Constructions des communes. — Imitation de ce qui se faisait à Rome. — Constructions des villes de la Bithynie. — Revenus des communes affectés à ces constructions. — Édifices publics dus à la munificence des particuliers.— Constructions de sophistes grecs. — Hérode Atticus. — Constructions dues à des sénateurs, à des affranchis impériaux et à des princes étrangers. — Hérode de Judée. — Constructions des empereurs. — Assistance prêtée par eux, aux villes surtout, dans les cas d'incendies et de tremblements de terre. — Constructions des Césars et des Flaviens, de Trajan et d'Adrien (en Grèce surtout), ainsi que des Antonins. — Constructions des particuliers dans les provinces. 163

CHAPITRE II. — **But et emplois de l'art plastique et de la peinture.**

§ 1. — *L'art décoratif.*

Alliance des arts figuratifs avec l'architecture. — Décoration artistique des places et des édifices publics dans les villes de la Grèce et de l'Italie. — Statues de rois et de généraux. — Statues des génies protecteurs des villes. — Décoration artistique des maisons particulières, des parcs et des jardins, dans les derniers temps de la république et sous l'empire. — Usage général de cette décoration et universalité de l'art qui s'appliquait à la répandre.— Large emploi de matériaux à bon marché. — Application de l'art plastique à des substances molles. — Peintures appliquées au stuc. — L'usage général de la décoration artistique persiste jusque dans les derniers temps de l'antiquité. — Ornementation du mobilier et des monuments funèbres. 199

§ 2. — *L'art monumental.*

Monuments personnels. — Age des statues honorifiques à Rome. — Images représentant des événements de l'histoire. — Images de circonstance. — Images concernant les marches triomphales, les bûchers impériaux, les débats judiciaires. — Images pour les naufragés. — Images votives. — Autres représentant des aventures personnelles. — Images peintes pour la durée. — Peinture de por-

Pages.

traits. — Portraits des empereurs. — Portraits de princesses de l'Orient en quête d'un mari. — Portraits de particuliers. — Portraits dans les livres et dans les bibliothèques. — Emploi général de la peinture de portraits.

L'art plastique employé à figurer des personnes. — Bustes et statues des empereurs; propagation universelle et culte de ces monuments. — Destruction des monuments d'empereurs tombés en abhorration, de ceux de Domitien en particulier. — Conservation des monuments d'empereurs, assurée principalement par la consécration. — Rapidité avec laquelle on érige des monuments aux empereurs, dans tout l'empire romain. — Ils sont érigés tantôt par les soins des fonctionnaires, tantôt par ceux d'associations provinciales ou des communes, tantôt par des particuliers. — Statues d'Adrien en Grèce et d'Auguste à Rome. — La transformation de monuments anciens en monuments consacrés à des empereurs est presque sans exemple. — Monuments dédiés aux membres de la maison impériale, aux plus hauts fonctionnaires de l'État, aux gouverneurs des provinces, à des Romains considérés dans les provinces, ou même à des fonctionnaires subalternes. — Les honneurs de la statue dans les municipes. — Personnes honorées de plusieurs statues. — Érection de statues aux frais des personnes qui en étaient honorées. — Statues d'étrangers. — Vote de statues par les conseils communaux, de même que par le sénat à Rome. — Statues publiquement érigées à des défunts. — Lieux de l'érection à Rome. — Monuments privés. — Statues que l'on s'érigeait à soi-même. — Monuments privés érigés à des défunts, particulièrement en guise de mausolées. 222

§ 3. — *L'art religieux.*

La mythologie multiplie les images des dieux. — Colonies d'artistes établies auprès des grands temples. — Le besoin d'œuvres d'art et de la production en grand de celles-ci gagne tout l'empire romain. — Herculanum et Pompéji offrent un spécimen de ce qu'était en moyenne la décoration artistique des villes d'Italie. — Données statistiques sur les œuvres d'art qui faisaient l'ornement de Rome. . 273

CHAPITRE III. — **L'industrie artistique.**

Homogénéité de l'art et de l'industrie artistique dans toutes les parties de l'empire, l'Égypte et la Palestine exceptées. — Exécution d'œuvres d'art pour les provinces à Rome. — Exécution dans les carrières. — Images confectionnées d'avance en vue des besoins du commerce. — Exécution sur les lieux de l'emploi par des artistes nomades ou

Pages.

sédentaires. — Uniformité générale dans les procédés de l'art et les moyens techniques. — Persistance dans la tradition. — Rome, sous ce rapport aussi, donne le ton et sert de modèle à tout l'empire. — La production a essentiellement le caractère d'une reproduction constante. — Perfection du développement de l'industrie artistique. — Son exploitation en fabrique. — Extrême division du travail dans ses diverses branches.— Les ouvrages procédant de l'art-métier sont en grande partie exécutés par des esclaves. — Bon marché des ouvrages communs de l'espèce. — Honoraires payés aux artistes. . . 282

ANNEXES AU CHAPITRE III.

N° 1. — Emploi du marbre et du bronze dans la statuaire. 311
N° 2. — Prix des statues. 313

CHAPITRE IV. — **Les artistes.**

Causes du dédain des Romains pour les artistes. — L'art plastique est dans les mains des Grecs, tandis que la peinture est également exercée par des Romains. — Femmes peintres. — Femmes servant de modèles aux sculpteurs. — Grand cas que les Romains font de l'architecture. — Les architectes romains sont nombreux. 318

CHAPITRE V. — **Le sentiment artistique.**

Raison du peu d'estime des Romains pour l'art. — Progrès des connaissances artistiques et de l'intérêt pour l'art à Rome. — L'importance de l'art est reconnue par les Romains. — Dilettantisme dans la sculpture et la peinture.— Contemplation de l'art dans les voyages. — Les collections d'œuvres d'art, principalement déterminées par l'amour du faste, consistaient surtout en œuvres anciennes. — Les collectionneurs sont trompés souvent avec des copies. — Œuvres d'art ayant appartenu à des personnes célèbres, particulièrement estimées. — Prétention des collectionneurs d'être connaisseurs. — Manque d'un sentiment vrai de l'art. — Il n'y a pas trace d'intérêt et d'intelligence pour l'art dans la littérature latine, tandis que la littérature grecque offre nombre de passages témoignant de l'un et de l'autre. — Les deux littératures peu attentives à l'art contemporain. 327

CHAPITRE VI. — **La Musique.**

La musique romaine est supplantée de bonne heure par la musique grecque. — Alliance étroite de la musique avec la poésie antique;

Pages.

la plupart des genres de celle-ci ne pouvant même guère s'en passer. — Dans la musique vocale, la mélodie est subordonnée au texte. — Manque d'harmonie dans la musique vocale. — Musique instrumentale. — La flûte. — Les instruments à cordes. — La cithare. — Concerts d'instruments. — Insuffisance de la musique instrumentale. — Musique de programme. — Renforcement et combinaison des moyens et des effets que comportait la musique à Rome. — Effets de masse et concerts d'instruments hétérogènes. — Influence des musiques autres que la grecque, de celle d'Alexandrie en Égypte surtout. — Orchestre des pantomimes. — Concerts monstres à Rome. — Décadence et abâtardissement de la musique. — La musique au service de la sensualité. — L'usage en devient commun à table. — Absence de toute distinction entre la musique sacrée et la profane. — La publicité des représentations favorise l'intérêt pour l'art musical. — Débit des citharèdes et des autres artistes. — Concours de musique à l'instar du principal, celui du Capitole. — Les musiciens souvent eux-mêmes compositeurs. — Virtuosité de l'époque. — Amour-propre, caprices et jalousies des artistes. — Leur attitude vis-à-vis du public. — Applaudissements payés. — Le dilettantisme en musique. — L'enseignement de la musique. — Chœurs de jeunes garçons et de jeunes filles chantant en public. — Femmes et hommes faisant de la musique en amateurs. — Beaucoup d'empereurs marquent au nombre de ces derniers. — Les prétentions de Néron ne sont pas celles d'un simple amateur, mais celles d'un artiste.

État de la musique dans les derniers temps de l'antiquité. — La musique dans le culte chrétien. — La modalité de la musique grecque se transmet aux âges postérieurs. 350

Paris. — Typographie Georges Chamerot, rue des Saints-Pères, 19.

DG
78
F714
t.3

Friedländer, Ludwig
Civilisation et moeurs romaines

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY